

TeatrEsco 5 (2012-13): 1-56



Introducción y texto anotado del *Diálogo del Santísimo Sacramento representado en San Lorenzo el Real delante del Rei Don Philipe nuestro Señor* de fray José de Sigüenza, monje jerónimo, y en apéndice el *Sarao de seis damas y galanes otros seis* de Juan de Salinas.

Julio Alonso Asenjo
Universitat de València

Abstract

Introduction and annotated edition of the sacramental allegorical *Dialogue* indicated in the title, with an appendix of poet Juan de Salinas' *Sarao*. The dialogue was performed before king Philip II in the El Escorial, on June 9, 1594. Evidence is provided that the author was friar José de Sigüenza, a monk of the monastery. The courtly and school aspects of the entertainment are stressed.

dialogue - allegorical - royal court – school – Philip II of Spain / I of Portugal

Resumen

Introducción y edición anotada del Diálogo alegórico sacramental indicado en el título, con un Apéndice del *Sarao* del poeta Juan de Salinas. El Diálogo se representó ante el rey Felipe II en El Escorial, el 9 de junio de 1594. Se ofrecen pruebas de que el autor fue fray José de Sigüenza, monje jerónimo del monasterio. En el examen del texto se destaca tanto el carácter cortesano como colegial del espectáculo.

diálogo - alegórico - cortesano - escolar - Escorial - Felipe II

Resumo

Introdução e edição anotada do diálogo sacramental alegórico indicado no título, e em apêndice o *Sarão* do poeta Juan de Salinas. Diálogo representado antes do rei Filipe I de Portugal no Escorial, no dia 9 Junho de 1594. Fornecem-se evidências de que o autor foi Frei José de Sigüenza, monge de aquele mosteiro. No estudo do texto destaca-se tanto o seu caráter cortesã como colegial do espetáculo.

diálogo - alegórico- cortesã- escolar - Escorial - Felipe II

1. Introducción

Ofrecemos aquí el texto de este *Diálogo del Santísimo Sacramento*¹. Se nos ha transmitido en el volumen de la Biblioteca Nacional de España, signatura Mss. 17288, fol. 242r-264r, en cuyo índice se añade una precisión a título tan común, como marca singular: *Juego de los colores*. Procede del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús en Madrid y está encuadrado bajo el título de *Comedias y poesías del Padre Calleja*. Pero ninguna de las comedias o poesías del códice son obra del P. Diego Calleja, jesuita (Alcalá de Henares, 07.11.1639 - Navacarnero, 04.04.1725). Y esto no solo porque como autores de los poemas se nos dan otros nombres (José de Valdivielso, Alonso de Ledesma, Alonso de Rebolledo, P.e Carrillo...) o porque podemos deducir la autoría de una composición. Así es en el caso de la composición en liras titulada “*Colloquio del alma santa y su esposo*” (en el título) y *Colloquio entre el Alma santa y el divino esposo*” (fol. 437v)², que es el poema que nosotros llamamos *Cántico espiritual* de Juan de la Cruz. También, porque nos consta el autor de alguna de las obras dramáticas (como la *Trag. o Comedia o... de Santa Catarina*, que es el P. Hernando de Ávila, Córdoba 1596³) o se trata de otras que podemos datar entre 1585 y 1610 y, por tanto, anteriores al

1.— Con ocasión del Congreso Extraordinario de la AITENSO (Asociación Internacional del Teatro Español y Novohispano del Siglo de Oro) en Vitória (Espírito Santo, Brasil), 3 a 5 de octubre, donde el mismo autor presentó una comunicación complementaria: “Cortesano y colegial: el *Diálogo del Santísimo Sacramento* representado en S. Lorenzo el Real delante del Rei Don Philipe nuestro Señor de fray José de Sigüenza, jerónimo”. Como introducción en síntesis al *Diálogo* puede acudirse a la ficha n.º 298 del *Catálogo del Antiguo Teatro Escolar Hispánico*, Base de datos de la revista *TeatrEsco*, en: <http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/BaseDatos/Bases_teatro_Escolar.htm>.

2.— Al inicio de una nueva copia, que se abandona al percatarse de que el mismo texto ya estaba recogido anteriormente.

3.— Estudio preliminar a la publicación de “*Orfeo y Euridice*”. Entretenimiento de la *Comedia de Santa Catalina* de Hernando de Ávila”, *TeatrEsco*, 1, 2002, 1-144.

nacimiento del P. Calleja. Este había sido dramaturgo antes de entrar en la Compañía, colaborando con León Marchante, y lo fue después, cuando fue profesor del Colegio Imperial, componiendo obras como *La luz del Sol de Oriente*, *San Francisco Javier* y *El Fénix de España*, *San Francisco de Borja*⁴, lógicamente de estilo muy distinto (por ejemplo en lo que a efectos escenográficos se refiere) del de las obras que contiene *su* Repertorio⁵.

Las obras que en él se contienen son: 1. *El Peregrino en su patria o de San Alexo*, 1590-1595, distinta de la de Juan López de Úbeda y Cornejo de Rojas⁶ y relacionada con el *Diálogo sobre aquella parábola ‘Homo quidam’*, de la que nos consta la representación ya en 1585; 2. *San Juan Calibita* del Colegio de Mallorca (4 jornadas; F 288), del que conocemos una representación en 1605; 3. *Tragedia de Santa Caterina* de Hernando de Ávila, Córdoba, 1596; 4. *Comedia del SSmo Sacramento o Diálogo sobre aquella parábola ‘Homo quidam’* también en el repertorio de Villacastín (representado en 1585, F 138); 5. nuestro *Diálogo –Juego de los colores*; 6. *El triunfo de Fortaleza y Comedia de Nuestro Santo Padre Ignacio* (1609), para la beatificación del fundador de la Compañía; 7. *Comedia del Beato Stanislao* por las fechas de la beatificación del devoto novicio, 1605. Así que las obras van de 1585 a 1609 y el *Diálogo* que nos ocupa pertenece justamente a los años mediados de las piezas entre las que se sitúa⁷. Todas ellas son de jesuitas, excepto este *Diálogo del Santísimo Sacramento*, como veremos. Repertorio llamamos a este código, por ser una colección o recopilación de obras de una misma clase o género («poesías»), que, en el caso de las «dramáticas», un intérprete (en este caso, comediógrafo) tiene preparadas para su posible representación o ejecución, aunque, esta última finalidad pudo no darse para el del P. Diego Calleja, que pudo coleccionarlas o guardarlas por amor al arte primitivo o valor religioso de las composiciones, y recibirlas de otra persona. Al final de la colección se ofrece, repetido, el nombre el “Padre Carrillo”, quizá uno de los recopiladores del código⁸. Además, no es este

4.– Son sus obras personales más logradas y representativas como jesuita. Cf. FF 265, 266.

5.– Como referencia al resto de obras dramáticas del P. Diego Calleja, sirvan las fichas de la Base de datos de *TeatrEsco*: n.º 257, 328 (en colaboración); *Diálogos de San Francisco Javier* FF 2174, 2200, 2481-2488; antes de su entrada en la Compañía, F 414.

6.– Cf. Alejandro García Reidy, “Una aproximación al teatro de Juan López de Úbeda (textos y contexto)”: *TeatrEsco* 3, 2008, 1-73, en p. 33.

7.– Otra cosa son las copias que en el código se conservan. La letra del manuscrito de nuestro *Diálogo* es, según A. Paz, del siglo XVIII. Y es también el caso de la pieza que lo precede y de las que lo siguen, pues que parecen de la misma mano. Esto daría razón a la posesión de la pieza por el P. Calleja, aunque los textos se compusieran y aun copiaran al menos un siglo antes.

8.– Es difícil decidirse en este punto, pues en primer lugar desconocemos la identidad de este Padre Carrillo, pues hay varios homónimos. Lo más probable es que se trate del P. Alonso Carrillo. Enseñó teología en París y Alemania. Confesor en la corte de Viena y Provincial de Austria. Fue embajador del Príncipe Segismundo Battori de Transilvania ante el emperador Rodolfo de Austria-Hungría al menos entre los años 1595-1598. Vuelto a su originaria Provincia de Toledo, fue Rector del Colegio de Alcalá de Henares, Prepósito de la Casa Profesa de Toledo y Visitador de Prov. de Castilla. Asistente de España e Indias en 1615. Murió en Sena (Toscana), el 10 de noviembre de 1618. El texto de las piezas del código se deben a varias manos, aunque la misma copió desde la 4ª hasta la última. Al final del volumen, en fol. 450r, hay una nota de mano distinta de la que escribió el último texto dramático y “P.e Carrillo”, que dice: «*Johannes Berchmans belga natus Diestemü [Diest] 1599 13 Martii decessit Romæ 1621, 13 Augusti solitus dicere: “Hæc tria mihi carissima cum his libenter moriar: observantia regularum, Jesu[s]christ[us] et Maria*». Esta nota pudo deberse a quien diera por cerrado el volumen en una casa de la Compañía, de todos modos años antes del nacimiento del P. Diego Calleja.

repertorio o volumen un caso raro en la transmisión de las piezas de teatro de colegio, especialmente entre los jesuitas, de los que conocemos otros⁹.

El título mismo dice que se representó en San Lorenzo el Real ante el “rei Philipe”. Pero el rey de ese nombre no es ni Felipe III ni IV¹⁰, sino, como nos consta, Felipe II (Felipe I de Portugal), pues, aunque el texto carece de fijación cronológica precisa, son suficientes los indicios y datos que tenemos para deducirlo. No podría, si no, escribir del rey presente que su “real mano / por dar deste amor [a San Lorenzo] ejemplo / le haya edificado un templo / tan augusto y soberano” (vv. 474-477). Además, en el texto se nos dice del vino eucarístico transubstanciado, que es un vino añejo, que “ha más de mil y quinientos / [años] que se trasegó a la Madre” (v. 288s).

En cuanto a la fecha más concreta de la representación, tenemos no solo circunstancias que la avalan, sino incluso testimonios externos, como la carta Juan de Valencia a su amigo fray José de Sigüenza, de fecha de 5 de setiembre de 1594, en la que le pide la identidad del autor de “un coloquio o comedia al sacramento, en que está un juego de colores”, del que, dice, “deseo saber el poeta” (De la Granja, 1998, 53)¹¹. Le había llevado su texto (se entiende que desde El Escorial), Juan Ramírez: “Diome Juan Ramírez un coloquio o comedia al sacramento, en que está un juego de colores, cosa agradable y buena”, representado en Zafra con éxito¹². El tenor del texto remite su representación a la festividad del Corpus, que en ese año 1594 cayó el 9 de junio. Y esta fecha encaja con lo que sabemos de la residencia del rey en El Escorial y con la presencia y actividad allí de fray José de Sigüenza (Sigüenza, 1544 - m. El Escorial, 1606), a quien atribuimos la obra¹³. Además, por los años de su estancia en El Parral, este monje hubo de coincidir en la ciudad de Segovia con el canónigo Juan de

9.— El repertorio del P. Villacastín es el Ms. 9-2566 de la RAH, que contiene *Comedia del Triunpho de la fortuna, Diálogo sobre aquella parábola de San Lucas, 14: “Homo quidam fecit cœnam, etc”*, *Comedia de la Esposa, Diálogo para la elección de un Emperador* (F 138, 139 y 143 y 144); el del P. Méndez, RAH 9-2579 (398), dos piezas (F 131); el del P. Roa, que contiene materiales dramáticos y satíricos (sign. 9-7262 de la RAH (FF 122, 127); cf. Molina Sánchez, 1993) y el de Silva, que se custodia en la biblioteca de la antigua Provincia de Toledo de la Compañía de Jesús, en Alcalá, sign. M-338, ant. 1321 (F 705).

10.— Esta era la opinión de Uriarte: “ante Felipe III o IIII” (p. 54b).

11.— Juan Catalina García, en su edición de la *Historia de la Orden de San Jerónimo* de Fray José de Sigüenza, anota el dato así: “En las cartas de Pedro de Valencia que ... ha publicado *La Ciudad de Dios* [por fray Guillermo Antolín], hay algunas referencias a los autos enviados por Fr. José para sus amigos de Sevilla, y en alguna de esas cartas manifiesta Valencia el deseo de conocer el nombre del autor, que Sigüenza callaba acaso por ser él mismo” (1907, p. XXIII, n. *).

12.— Recogió el dato Agustín de la Granja, 1991, 26; 1998, 52s. Pero De la Granja supone que se trata de un comediante que habría representado la obra en El Escorial y después habría entregado el texto a Pedro de Valencia en su Zafra natal. Ahora bien, Juan Ramírez (también llamado Juan Ramírez Ballesteros; Juan Moreno Ramírez), no era comediante, sino cuñado y discípulo del humanista, que acompañó a Arias Montano como ayudante durante varios años y a quien asistió en los últimos cursos que dio en el Real Monasterio.

13.— Difícil es la fecha de 1592, cuando fray José estaba ausente por causa de su proceso inquisitorial. Sigüenza comparece ante la Inquisición el 23 de abril y no recibe sentencia absolutoria hasta el 21 de octubre. Del año 1593 no sabemos que Felipe II estuviera en El Escorial antes del 14 de julio, ya que solo pasó allí la mayor parte del verano (es decir, no todo) y el primer documento datado que certifican la presencia del rey allí es del 14 de julio. Fray José de Sigüenza, bachiller en Artes en la universidad de Sigüenza en 1563 y con dos cursos de Teología, entró en la Orden de San Jerónimo en 1566, a los 22 años. En Párraces perfeccionó sus estudios y quedó allí hasta el traslado del Seminario al Escorial en 1575. En la década de 1580 es miembro del monasterio de El Parral, en la ciudad de Segovia, del que fue prior de 1583-1586, con actividades diversas y estancias en El Escorial para sustituir en su ausencia a Arias Montano como director de la biblioteca y convertido en alumno entusiasta del gran humanista en su presencia. Queda fijo en San Lorenzo desde 1590, como archivero y bibliotecario y consejero del rey, y es importante reseñar que fue rector del Colegio de San Lorenzo de 1594 a 1597. Lo sería de nuevo de 1600 a 1603 y, finalmente, prior del Real Monasterio.

Salinas (Sevilla, 1562-1643), que tras estudios y vueltas por Italia, ganó una canonjía en Segovia, donde vivió entre 1587 y 1595, año en que, por ser albacea del testamento de su padre, la dejó para finalmente asentarse en Sevilla, autor de un *Sarao de seis Damas y Galanes otros seis*, parte del cual vemos integrado en el *Diálogo*, y que publicamos en Apéndice.

Todas las obras del repertorio del P. Calleja son de jesuitas. Menos este *Diálogo - Juego de los colores*. Y, en efecto, parece coherente que no fuera obra de un jesuita, si se representó en el monasterio de El Escorial, regido por los monjes jerónimos, que distraían al rey y su corte con representaciones. En 1567, Felipe II había fundado en la antigua abadía de Párraces (Segovia, unos 50 km al norte de El Escorial), un colegio y un seminario con escuela de Gramática, que en 1575 se trasladaron al Monasterio de El Escorial¹⁴. Sabemos que compañías de teatro pasaban por el Escorial para representar ante la Corte, dada la larga residencia de Felipe II en el Monasterio, habitualmente de mayo a noviembre, y una de las mejores y más representativa de esas compañías profesionales de teatro fue la de Alonso de Cisneros en 1578¹⁵. También los niños seminaristas de los jerónimos de El Escorial actuaban en representaciones, como venían haciéndolo los de El Parral y, desde la fundación del seminario, los de Párraces¹⁶. Componían estas piezas los profesores y religiosos y la primera de ellas que tengamos certificada es de 1571¹⁷.

De fray José de Sigüenza se sabe que se dedicó a este trabajo desde su destino en El Parral. Afirma su biógrafo que cultivó la poesía y que

para honesto recreo de los estudiantes de El Parral y de El Escorial, y para ejercitarlos de continuo en la contemplación de los misterios de nuestra fe, escribió en repetidas ocasiones piezas dramáticas, a modo de autos sacramentales, quizá verdaderos autos sacramentales, según era costumbre celebrar estas fiestas en iglesias, escuelas y conventos¹⁸.

14.– Felipe II dispuso que se enviasen allí tres catedráticos para 24 alumnos, 12 estudiantes de Arte y 12 de Teología, y los otros. A estos últimos hace referencia Cervantes y en sus preces confía: “[Muéstrales]: puestos de trecho a trecho / doce descalzos ángeles mortales / en quien tanta virtud el cielo encierra / que con humilde voz desde la tierra / pasan del mismo cielo los umbrales” (*Canción nacida de las varias nuevas que han venido de la católica armada que fue sobre Inglaterra*). Interpretación de R. Schevill, posterior a 1917. También dispuso el rey que se crease en Párraces un Colegio de Gramática en el que se formasen otros 24 muchachos, de doce o más años, dotándolo de dos maestros.

15.– De la Granja, 1998, 48s; Pérez Priego, 231; Ferrer, 2008. Dice fray Juan de San Jerónimo: “En estos días se representaban tragedias en este monesterio por los mejores representantes que había en España, que el principal se llamaba Cisneros, natural de Toledo... y las representaciones se hacían entre las dos escaleras que están en los nichos a la parte del mediodía...” (*Memorias*, 227).

16.– Baltasar Porreño, *Dichos y hechos del señor rey Don Felipe II (el prudente)*, Madrid, 1748, cap. V, p. 67, dato que, con error sobre el lugar, recoge Justo García Soriano, *Teatro universitario y humanístico en España (...)*. Toledo, Gómez Menor, 1945, p. 361. Otros ofrece Agustín de la Granja, 1998, 45-50. 52s.

17.– “Se celebraron las vísperas de San Lorenzo con gran solemnidad; vinieron los seminaristas de Párraces y representaron el martirio de san Lorenzo en una tragedia latina y estuvieron todos muy regocijados” (Fray José de Sigüenza, *Historia Primitiva del Monasterio del Escorial*, Madrid, Editorial MAXTOR, 2003, p. 75). Autor fue el Ldo. Sánchez de Iturrizarra, maestro en aquel Colegio. No conservamos su texto. Sobre otras obras representadas por los seminaristas o colegiales de los jerónimos en el Escorial en años sucesivos y antes de nuestro *Diálogo* (1575, 1578, 1579, 1584, 1589 1590), cf. *CATEH*, FF 334, 336, 338, 340, 341, 420, 494 497. Posteriores a nuestro *Diálogo* conocemos la representación de una comedia y danza en 1600 (F 499) y dos más de mediados del XVII. Los clerizones de la catedral de Segovia, como homenaje de su obispo a Felipe II, representaron *El grado de doctor de san Pablo*, en 1595. Cf. F 2495. Aparte del de nuestro *Diálogo*, solo conocemos el texto del *Pleito sobre la Iglesia* de fray Miguel de Madrid, 1589 (F 340).

18.– Juan Catalina García, en el “Elogio” [Preliminares!] de la *Historia de la Orden de San Jerónimo por Fray José de Sigüenza* [1602], Madrid, Bailly-Baillière e Hijos. 2ª. ed., 1907, tomo I, p. XLIII, que él tomaba de un libro más antiguo, las *Memorias de fray Juan de San Jerónimo*.

Pero los religiosos preparan representaciones para los cortesanos de El Escorial. Así lo explica fray José de Sigüenza, aparentemente sin implicarse personalmente:

A vueltas de esto les servía la Casa con fiestas de representaciones de cosas santas, que componían los religiosos, y puestas en las bocas de los niños del seminario parecían bien y provocaban a devoción, porque aun los juegos y los entretenimientos fuesen lo que es razón sean en los conventos y monasterios, donde vienen los príncipes a recrear el alma con cosas de otro género que las nacidas en las cortes y ciudades de sus reinos, de que muchas veces desean perder el ahíto. Este año de 1575 [s]e representaron algunas cosas de harto ingenio, con que recibieron mucha alegría la reina, infantas y príncipes¹⁹.

Pero en esta actividad estuvo implicado fray José de Sigüenza:

Estando [Fray José de Sigüenza] en el colegio del Parral, formaba obras de poesía que allí se representaban en Navidad y Corpus. Aunque nunca quiso escribir auto o comedia profanos, que se representaban a veces por los alumnos del colegio del Parral ante los reyes y la corte²⁰.

Explícitamente no se nos ofrecen datos concretos de esta producción dramática de fray José de Sigüenza, pero podemos deducirlos de su modo discreto y modesto de proporcionarlos. Como la falta de respuesta del monje seguntino a Pedro de Valencia, según su biógrafo Catalina, es una confesión *e silentio* de que fray José es el autor del “coloquio o comedia en que está un juego de colores”, su discreción y modestia le impiden reconocer, aunque las elogie, su paternidad en el parto de esas “cosas de harto ingenio” del año 1575, es decir, por lo que sabemos, de *El buen samaritano* (F 334) y de *El martirio de San Lorenzo* (F 420)²¹. Conocidos este proceder y hechos, es lógico que los historiadores de la obra del monje seguntino pensaran que bien pudiera haber sido él autor del *Diálogo del Santísimo Sacramento representado en San Lorenzo el Real delante del rey*²². Y eso aunque no se nos conserve entre los manuscritos de la Biblioteca del Monasterio, como reconocen historiadores del Monasterio y de la obra de fray José de Sigüenza²³. Pero podemos avanzar más en la prueba.

Haciendo relación de las poesías castellanas conservada en el Monasterio, entre las del monje Sigüenza que ofrecen, se encuentra una que se contiene en este diálogo: es el soneto que supuestamente se improvisa como pena o prenda en el juego de los colores, que se lleva a cabo en la representación, que empieza: “Oh, blanco cisne que el extremo canto” (vv. 1004-1017). Este soneto es indubitable-

19.— Es texto que recoge Catalina en los Preliminares a la *Historia de la Orden de San Jerónimo*..., p. XXIII.

20.— *Ibid.*, p. XXIII, nota *. Y lo mismo leemos en R. Manuel González: “No fue solo el P. Sigüenza poeta lírico; hay noticia de que compuso farsas, quizá verdaderos autos sacramentales, que representaban los niños del Colegio” (CD, 119, 1919, 103).

21.— Catalina García, 1907, t. 2, p. 434s.

22.— La hipótesis es del biógrafo del monje, D. Juan Catalina, según anotamos, y la venimos propalando desde la publicación de “Dos coloquios sacramentales y un vejamen...”: *TeatrEsco*, 0 (2002). Ahora sin embargo creemos aportar pruebas del hecho.

23.— “Perdidos están ahora, si no lo están para siempre, aquellos ensayos dramáticos de nuestro Sigüenza, y yo presumo que envió a otras partes algunos de ellos, no para ganar renombre de poeta, sino para servicio de la religión, de las letras y de la amistad” (Catalina, loc. cit.). Y Raimundo Manuel, tras mencionar aquellas farsas / autos sacramentales de fray José de Sigüenza, prosigue: “Pero de estas composiciones solo nos queda la noticia, pues todas nuestras pesquisas nos autorizan, hoy por hoy, a suponer que se han perdido” (CD, n.º 119, 103). Pero sí se nos guarda en la biblioteca del Real Monasterio, en el códice autógrafo, signatura d-III-25, fol. 24-49 + 50-63 la obra dramática de fray Miguel de Madrid, jerónimo, compuesta en El Parral: *Fiestas Reales de justa y torneo, Pleito sobre la Iglesia, Sacerdocio y Reino de Christo*, La publicó el P. Manuel Miguélez, en “Un auto sacramental inédito (1589)”: *La Ciudad de Dios*, en 1920 y 1921. Cf. F 340. Otra obra del mismo monje jerónimo, *El martirio de san Laurencio*, se guarda en la BN, Mss. 14864. Cf. *CATEH*, F 336.

mente del P. Sigüenza, como se deriva de las fuentes²⁴. Y, por tanto, también lo es el texto que lo integra. Es más, determinados elementos en el soneto como la mención de “Pelicano” y “Fénix” atribuidos ya sin alegoría al Santísimo Sacramento aluden / remiten al *Sarao de seis damas y galanes...* de Juan de Salinas, del que no menos de 152 versos se habían trasladado al *Diálogo* con los que se forma el acto III prácticamente íntegro, que se presentan con resalte de color en la presente edición. Por tanto, con plena certeza podemos atribuir este *Diálogo del Santísimo Sacramento* al monje jerónimo. Y además, resulta una auténtica sorpresa, ya que, no conservado por sus propios conmiltones jerónimos, resultó acogido por jesuitas, de modo que, posiblemente tras muchas representaciones escolares, ha llegado a nosotros.

Se representó este *Diálogo* de fray José de Sigüenza en la fiesta del Corpus, pues su asunto es “sobre el sustento del pan, / por quien las almas suspiran” (v. 11s). En todo caso, se había compuesto para su representación en una fiesta, como señala el Intérprete en el Prólogo: para distraer al rey de: “Los gravísimos cuidados / que, por orden celestial, / Vuestra Majestad Real / tiene en su pecho encerrados” (vv. 1-4), a ver si “algún tanto se retiran” (v. 9). De ahí ese aire de fiesta y regocijo cortesano: “galanes, damas, florestas, / juegos, regocijos, fiestas, / todas propias de palacio” (vv. 14-16); el Celo, responsable de la fiesta “como es cortesano viejo / sabe de palacio tanto” (v. 31s). Y esos personajes de lacayo, maestresala y sobre todo damas y caballeros. Además, el lugar de la representación debe asemejarse, como si de un altar del Corpus se tratase, a un jardín o floresta cuajados de flores (vv. 522-539; 583-587; 602- 605; 613). Y realmente asiste el rey a la representación (aunque a la vez, la real persona es el tipo del “rey disfrazado” -v. 233) en la eucaristía.

Se ha pensado que el texto podía proceder de una compañía de teatro en la que hubiera estado contratado como actor, en 1594, Juan Ramírez: “escrito por un fraile jerónimo y desechado pronto por el comediante pasó ese mismo año a manos del humanista Pedro de Valencia” (De la Granja, 1998, 52s). Pero, aunque la transmisión del texto fue distinta, la presentación de los personajes del “drama”, especialmente para el acto V, plantea interrogantes. Se entiende bien que en este festín de bodas reales aparezcan un maestresala, dos mozas, un lacayo y dos caballeros con sus damas del acto I al III y, más adelante, un paje en el IV, roles de normal desempeño por una compañía profesional, como las que habitualmente pasaban por El Escorial. Sin embargo, la terminología en el texto es inconstante, y aun confusa: mientras que en el acto III tenemos “caballeros” y “damas” (frente a “galán” y “dama”, que emplea el *Sarao* de Juan de Salinas), para el acto V, dice la acotación: “*Salen Galanes y Damas*” (en coincidencia con la fuente). A continuación, nos encontramos en la lista de personajes con una “Dama de colorado” y en la segunda columna (con lo cual no sabemos si está elidido el calificativo de “dama” o de “caballero”) leemos: “de morado, de amarillo... de blanco”, que podría entenderse como “Dama de” ese color. Y así figuran al principio del acto V la “Dama de pardo” y la “Dama de blanco”, que no es la primera que actúa en el acto V. Obsérvese que en esa lista tenemos a “? de blanco” de la lista, que luego aparece como “*Dama de blanco*” en la acotación de interlocutores, en el acto V, en el que actuará de juez del juego. Más aún, se nos da a entender que “Galanes y damas” salen emparejados al acto V; serán, por lo tanto, puesto que son 10, cinco damas y cinco galanes. Damas son las que platican con

24.- *Catálogo de la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial: Versos a lo divino*, n.º 14, sign. f-IV-33 (3º), fol. 17r.

otros tantos caballeros en las dos escenas del acto III: ellas de encarnado y pardo; los caballeros, de verde y negro. Además, a continuación en la lista tenemos una “Dama de colorado”, que no tiene función en este acto, ni aparece en las primeras acotaciones de interlocución del acto V donde en ese puesto figuran “Dama de pardo” y “Dama de blanco”. En todo caso, quedan identificadas cuatro damas: de encarnado, pardo, colorado, y blanco; caballeros o galanes distinguidos tenemos verde y negro en Acto III; en total, 6 colores. Del resto de personajes (una dama y tres caballeros) no nos consta la categoría “social”, ni resulta a partir de los elementos morfológicos. Solo conocemos el color²⁵.

Es difícil, desconociendo la historia de la transmisión, explicar la anomalía. Y es una pena, porque podría ayudarnos a resolver la modalidad de la representación, confusa como queda a partir de la terminología utilizada. Las categorías de damas y caballeros nos inclinan hacia la presencia de mujeres entre los actores. Extraña por la cantidad, si pensamos en una compañía de actores (salvo disfraces). Raro hecho, de tratarse de un texto elaborado en un monasterio (aunque corte) por un monje. Más rara aún su composición, con estas características, para muchachos. Y sin embargo, muchachos representaron el *Diálogo* en Zafra: “este coloquio hice representar a unos muchachos estudiantes y agradó grandemente”²⁶.

La presencia de tanto galán y tanta dama nos vuelve a la aparición en la carta de Pedro de Valencia de un Juan Ramírez, nombre de un representante y director compañía por aquellos años. Pero los datos que conocemos nos obligan a desechar la hipótesis²⁷. Sin embargo, nos parece más congruente con actores profesionales varios factores: el ámbito cortesano en que se representa, la estructura de *sarao* con esas conversaciones galantes sobre bodas de príncipes y amores modélicos, y no menos esos juegos de prendas que enmarcan canciones, bailes, poesías, glosas y bailes, ocasiones para el lucimiento del ingenio; y, desde luego, esa tan notable presencia de personajes femeninos con una mujer como juez o *meneur de jeu* (como en las *serate* del *Cortesano* del conde de Castellón o Castiglione): realidades “todas propias de palacio”, como leíamos en el v. 16²⁸. Pero disuaden de esta idea otros factores, además de lo dicho, como la dificultad de contar con el número de actores que requiere la representación – para los actos IV y V son necesarios no menos de 13 (Celo, Maestresala y Paje, más los 10 de colores, frente a los 12 del *Sarao* de Salinas) y algunos caballeros y damas, a las que Azul, en cumplimiento de pena, debe pedir limosna²⁹. Difícil contratar una compañía con tal número de actores, a no ser que se juntaran dos (lo que bien podía permitir el erario real).

Y, por otra parte, otros factores apoyan una representación de tipo escolar: por la parte del público que forman los profesores del Seminario y Colegio de jerónimos; por ser la composición obra de un

25.– Morado, amarillo, azul, leonado.

26.– Pedro de Valencia a fray José de Sigüenza, en *De la Granja*, 1998, 53.

27.– Ya hemos visto que este supuesto es innecesario y, además, no está probado, pues no aparece en estas fechas en El Escorial el actor Juan Ramírez. T. Ferrer en el *DICAT* solo recoge del actor Juan Ramírez su actuación en 1584 y 1587 (Sevilla), 1588 (Valladolid), 1592 y 1595 (Sevilla). De nuevo en Sevilla, como “autor de comedia” en 1600. Un actor llamado Miguel Ramírez, aparece relacionado con Cisneros para su contratación por un año (1993-1994) y Cisneros se obliga a representar en Toledo en 1594.

28.– Las compañías representaban “entre las dos escaleras que están en los nichos a la parte del mediodía” (*vid. supra*)..

29.– Así lo sugiere la indicación, al final de la lista de personajes, de “Algunos caballeros y damas”. Todos sumados, y sin que doblen los actores, se requieren por lo menos 25.

monje, implicado en la marcha del Serminario, no menos que como Rector. Por la participación de los seminaristas y colegiales en la representación. Que lo pudieran haber hecho los seminaristas es muy posible: ahí está el hecho atestiguado para Zafra. Parece recomendarlo también el género mismo de la representación, que es un Diálogo (o Coloquio, que escribe Pedro de Valencia, términos prácticamente equivalentes) y no un auto; ni un sarao, como el creado por Salinas. También la importancia que se da al juego, especialmente al “Juego de los Colores” en la obra (que ocupa no menos del 43,4% del texto y más del 50% del tiempo de representación del diálogo), muy aconsejable para muchachos. También, con la denominación de *diálogo*, su articulación en actos. Aunque, a saber en qué momento recibió esa anómala estructura actual. Podría pensarse que la estructura en cinco actos responde a la adaptación: el texto se representó allí en alguna ocasión y un monje o un jesuita lo adaptó posteriormente para esta circunstancia. Un diálogo, como forma humanística, tiene una estructura muy flexible; puede consistir en una sucesión de escenas cuya indicación puede faltar, lo mismo que la de los actos, que, si se dan, será en número vario. Pero *diálogo*, *Intérprete* y *actos* de consuno, e incluso los “cinco actos”, de por sí, remiten a un ámbito *erudito*. En diálogos o coloquios aparece menor tensión dramática que en comedias o tragedias, porque más que la acción interesa el discurso (*eloquium*, *lógos*); tal es aquí el caso. Pueden faltar igualmente otros elementos formales, como el prólogo y argumento (este aquí no ha lugar) o la despedida (aquí apenas un guiño). El tono es más o menos cómico y distinto el tipo de personajes, o mezclado, como en este caso³⁰.

En cuanto a la forma del Diálogo, parece difícil que en origen formara un único acto (*auto*) con pluralidad de escenas, que lo serían cada par de las de los actos I; II; III, pues la única del IV funciona como acotación introductoria del acto V, que en sí constituye un cuadro montado sobre el desarrollo del Juego de los colores, y pudo al principio funcionar como una unidad autónoma. Así que la estructura actual del *Diálogo* resulta de la sutura de dos conjuntos o partes (ya que no se llaman actos), como observamos en coloquios contemporáneos entre jesuitas (así, por ej., el *Coloquio de Moisés* de Hernando de Ávila)³¹. Sugiere lo mismo el desarrollo de la acción: (I) preparativos del festín real y, elidido este teatralmente, (II): un sarao como festejo bajo la forma o estructura de juego (de uno o dos juegos: el de los colores y el del sopla vivo). Posteriormente y de modo desequilibrado se articularía en lo externo en los clásicos cinco actos, donde los tres primeros anteceden al festín real, y el cuarto acto sirve de prólogo al sarao / juego.

La acción del diálogo, presentada por el Intérprete, es esta:

Acto 1.º Dos invitados a un convite (v. 170) o, mejor, merienda (v. 46), pues es por la tarde, piden al maestresala que les describa el sitio en que se ha de dar ese festín (el huerto del Rey v. 103. 118, paraíso fresco y ameno: “floresta”, ribera”, donde hay no menos de siete fuentes); también se habla de la mesa y vajilla para el menú, que consiste en lechuga (ensalada) y manjar (cordero, empanada, manjar blanco) y la colación, no de fruta sino de postre, que es el mismo manjar “guisado de otra manera”

30.— Junto a personajes reales (maestresala, lacayo convidados, mozas, paje), tenemos a Celo santo; y damas y caballeros que cuentan más por el color que visten que por su calidad.

31.— Editado por Alonso Asenjo, *La Tragedia de San Hermenegildo y otras obras del teatro español de colegio*, Valencia, UNED, Universidad de Sevilla, Universitat de València, 1995, I, 262ss.

(v. 191s). Todos esos elementos son alegoría apenas velada del Sacramento (de los Sacramentos). [Es más recitado o diálogo conversación que representación.

Acto 2.º Dos mozas bien vestidas y maquilladas y un lacayo que lamenta no haberse vestido de fiesta, están de camino hacia la merienda y fiesta “en que estará el Rey disfrazado” (v. 232s), y explican lo que llevan: pan y vino, ambos de altísima calidad frente al pan y vino comunes, pues “pan es ese celestial” (v. 270-273) y el vino, igual: del que no se planta (v. 285), añejo (v. 286) y por ese pan, quien lo come (y se reparte a todos), no tendrá hambre jamás (v. 265): son otras tantas referencias claras al Sacramento. Ante tan excelente perspectiva los personajes se encaminan cantando al lugar.

Acto 3.º En la primera escena, un caballero de verde y una dama de encarnado comentan la boda, entre regocijos y fiestas y banquetes, del Príncipe con nuestra Naturaleza; la lindeza y hermosura de los novios; las joyas y dote y alhajas recibidas por la Esposa, pese a la desigualdad de los contrayentes. Estos elementos son aprovechamiento parcial de momentos de un *Sarao de seis damas y galanes otros seis* compuesto por Juan de Salinas, con reducción de los cinco o tres interlocutores a dos. Hubo danzas admirables, la alta y baja, con saltarelo, sencillos y dobles, y represa. [Se entiende que la pareja deja aquí la escena]

En la siguiente, otro caballero, este de negro y otra dama, de pardo. A la dama le parece que los galanes de hoy parecen más tibios en el amor. El Galán defiende lo contrario. La dama intenta probar su tesis de que fueron más firmes los antiguos, aduciendo ejemplos de los primeros siglos del cristianismo: Lorenzo, Sebastián, Vicente y otros mil. El caballero aporta las pruebas de amores de las damas antiguas Inés, Catarina, Lucía (omitiendo detalles y algún ejemplo de los que da Salinas, como Sta. Casilda). La dama los compara con un jardín de coloridas y olorosas flores, que le ofrece el galán para que teja un ramillete y deciden atravesar la floresta a pie para beber en una fuente y hacer ejercicio antes de la comida (v. 550-553).

Acto 4.º Celo santo, Maestresala y paje, mientras terminan de quitar las mesas que sirvieron para la gran fiesta ya celebrada, comentan su armonioso desarrollo y anuncian la venida de las damas al jardín para disfrutar de la frescura y “holgar/ jugar, platicar, danzar,/ como tienen concertado” (vv. 579-582). Dispondrán cojines sobre la hierba de modo que se sienten las damas de un lado y los galanes de otro.

Acto 5.º El Celo santo saluda a las damas y galanes que van entrando. Son 10, desviándose en el número de los 12 del *Sarao* de Juan de Salinas³²: son las dos parejas ya conocidas más una dama de colorado y, según el cartel, otros cinco de distintos colores, que son los siguientes: encarnado, negro y pardo más colorado, morado, amarillo, azul, verde, leonado y blanco.

La Dama de blanco propone el “Juego de los colores”, que se da por conocido: quien se equivoque al declarar el sentido alegórico del color elegido, al adelantarse sin vez (saltándose la fórmula de transición –v. 801-803), al “atravesarse” a otro que iba a responder –vv. 851-853, debe pagar una pena.

32.– En este sarao las damas se designan con letras (A-F) y los galanes con números (1-6): “Repartidos de esta manera: en el estrado tres damas, A, B, C, y dos galanes á los lados, 1, 2: — En una esquina una dama D, y un galán, 3: — Otra esquina dos galanes, 5, 6: — Otra dos damas, E, F, y un galán, 4”. En cuanto a los colores, varios se van atribuyendo a conceptos teológicos (Trinidad, Hijo, Espíritu, judío, demonio, pecador y la Virgen): pardo, encarnado, morado, leonado, verde claro, verde obscuro, amarillo, rojo, azul, negro, encarnado, pajizo, colorado, cárdeno y blanco.

Se inicia el juego tras la elección de los colores por los personajes. Blanco, “pues de blanco es hoy la gala” (v. 1049 y último) será juez. Empieza el juego, que se desarrolla en una serie de lances que articulan seis errores y las penas correspondientes, que son: 1.^a (azul) pedir limosna a unas damas; 2.^a (pardo) bailar una pavana; 3.^a yerran dos (negro y verde), que en pareja deberán jugar al *sopla vivo* (o *soplavivo*) y al *soplamuerto*, por el significado fúnebre del color negro, innovando (vv. 862-879); 4.^a (encarnado) debe improvisar una glosa a “La bella mal maridada”; 5.^a (colorado) improvisará un soneto al Sacramento; 6.^a y última (amarillo): cantará un villancico, que bailan todos, concluyendo a la manera tradicional la representación³³.

Despedida brevísima.

Nada impide que esta estructura doble en preparativos de la merienda y celebración del festejo fuera original de fray José de Sigüenza, aunque posiblemente a partir de su conocimiento del Sarao del canónigo Juan de Salinas. Es de lo más normal esa relación entre el cabildo de Segovia y los jerónimos de El Parral y, después, de El Escorial, como nos certifica la representación el 30 de agosto de 1595, en honor de Felipe II, en la consagración de la Basílica del monasterio del Escorial por los clerizones de la Catedral de Segovia, ya señalado. De esa relación (y con esto nos acercáramos a la fecha de composición de la pieza) brotaría en fray José de Sigüenza la idea de representar *algo así como el Sarao de seis damas...*, que, en alegoría muy sutil, había compuesto el canónigo. Pero fue un hallazgo novedoso suyo el del “Juego de los Colores” (y “Soplavivo”) en la misma línea alegórica, que harían los primores de esta pieza que cautivó a humanistas como Pedro de Valencia (Zafra, Badajoz, 1555 - Madrid, 1620), formado con los jesuitas en el Colegio-Universidad de Córdoba, y a otros del mismo talante, como, por ejemplo, a los educadores del colegio que pronto devino Imperial en Madrid, transmisor del texto.

La alegoría, de uso obligado en los autos del Corpus, era el instrumento para conjuntar dos hechos: la realidad eucarística bajo el marco de las bodas de un rey y su prolongación regocijada en la forma de sarao y de juego, según usos de la corte. Y así es si tomamos *sarao* como reunión donde se cuentan o comentan historias, se recita poesía; donde se canta y baila, donde en juegos se provoca la agudeza e ingenio. Hechos próximos se adelantan en el relato los dos primeros actos; hechos sucedidos se comentan en el acto III. Las manifestaciones de artísticas o lúdicas se dan en el acto V. De este modo, se acercan más las actividades a un lugar de formación de jóvenes, para quienes no solo el ingenio sino el mismo juego constituye instrumento educativo, medio de expresión y de disfrute. Y tal sucede dentro del marco de la fiesta, al final de la jornada del Corpus (como los saraos, que daban cima a los festejos ya de noche: *seranum*). Este contexto llevó a seleccionar algunos diálogos de los elaborados a la cortesana por Juan de Salinas, a lo que se añaden el juegos también cortesanos (colores, soplavivo, cantar para recibir aguinaldo) tan apropiado para el medio escolar, y más siendo estos juegos también y a veces originariamente de niños, que habían adoptado en la corte. Y se hizo al parecer, como solían hacerse los saraos, en un salón, con un estrado, según marca Juan de Salinas para el suyo. Así en El Escorial la representación se hizo en la Sala Real (v. 1046) o Sala de audiencias, lugar ce-

33.— Así cierra también su sarao Juan de Salinas, v. 409ss hasta: “*Danzan todos y acábase el sarao*”.

rrado (el maestresala aguarda a la entrada: v. 598s), como más familiar, después de transformarla en jardín, “jardín de las delicias”, como era tradición con los altares del Corpus (*passim*: v. 57-64), y a diferencia de otras representaciones de que tenemos noticia, que se hicieron “entre las dos escaleras que están en los nichos a la parte del mediodía” (García García, 1997, 178s) o en la gran escalinata del palacio (García García, 1999, 58).

En este contexto, la necesidad de una representación por una compañía de actores en la Corte y la confección del texto en ese medio público, cede a la realidad de un creador en contacto a la vez con el medio eclesiástico de Segovia, con el de la corte y no menos con el de la enseñanza y formación de seminaristas, que se muestra de modo particular en la explicación de los colores, asociado cada uno de ellos con alguna realidad o aspecto bíblico o teológico, muy alejado del tópica conceptista que muestra Alonso de Ledesma en su *Juego de las colores* (ed. 1872, 147). Esto, se une a la suavidad y sencillez del estilo, que no empuja el artificio alegórico; la realidad de los personajes y lugar de representación no parecen exigir otro marco original que el rey, su familia e invitados y el Monasterio jerónimo y su seminario. El Monasterio ofrece a su anfitrión y benefactor, el rey, una representación para él, su familia y corte no solo plenamente comprensible y agradable por delicadamente religiosa, como vueltos que están a lo divino los usos cortesanos de fiestas galantes, música y danza en lugares deputados para esas manifestaciones en lo profano. El rey, desde su religiosidad sincera, agradece con su presencia el celo de sus frailes o monjes y se distrae y entenece con los decires y juegos de los muchachos. Corte y colegio unidos en la fiesta³⁴.

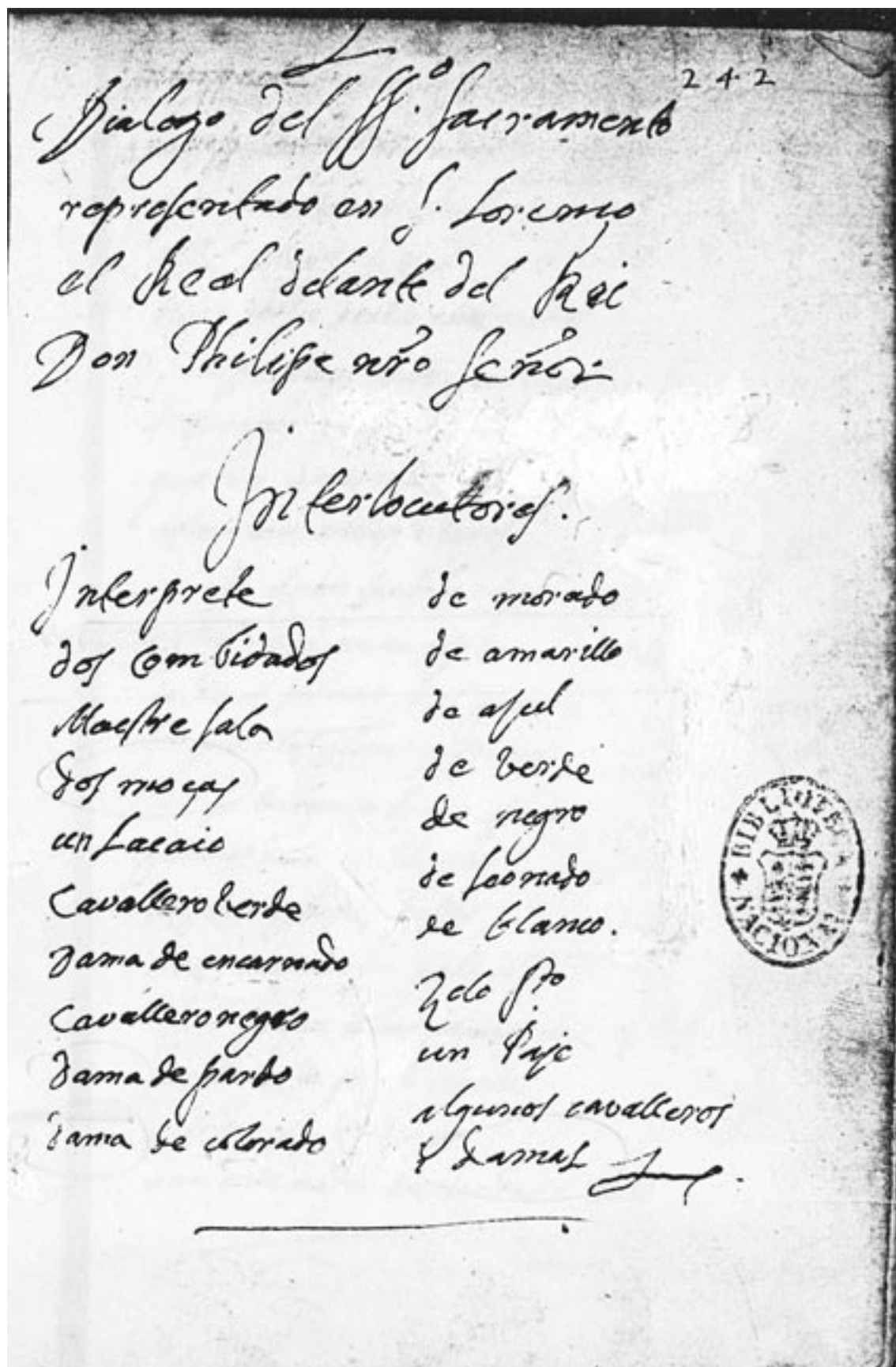
Bibliografía consultada

- ALONSO ASENJO, Julio, *Catálogo del Antiguo Teatro Escolar Hispánico - Base de datos de la Revista TeatrEsco*, desde 2002, en: http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/BaseDatos/Bases_teatro_Escolar.htm se cita por la referencia a sus fichas (F).
- ALONSO ASENJO, Julio, “*Orfeo y Eurídice*. Entretenimiento de la *Comedia de Santa Catalina* de Hernando de Ávila”: *TeatrEsco*, 0 (2002), 1-144: <<http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/textos/Orfeo.pdf>>.
- ANTOLÍN, PAJARES, fray Guillermo, O.S.A., Fray, “Cartas inéditas de Pedro de Valencia al P. José de Sigüenza”: *Ciudad de Dios*, 41 (1896) 341-350, 490-503; 42 (1897) 127-135, 292-296; 43 (1897) 364-368, 437-441; 44 (1897) 354-358.
- CAPMANY MONTPALAU, Antonio, *Teatro histórico-crítico de la elocuencia española*. Madrid: A de Sancha, 1788, vol. 4, en books.google.com/ [muestras de poemas de fray José de Sigüenza].
- CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. Javier, “El Monasterio del Escorial en la historiografía jerónima de la primera época (siglo XVI)”, en *El Monasterio del Escorial y la Arquitectura. Actas*

34.– Esta publicación se inscribe en dos Proyectos de Investigación patrocinados por el Ministerio de Ciencia e Innovación: en la Universitat de València: *Parnaseo. Servidor web de Literatura Española* (Ref. FFI2008-00730/FILO-01334); y en la Universidad de Granada: *El teatro de los jesuitas Ávila, Rodríguez y coetáneos de Ultramar* (Ref. FFI2009-08047).

- del Simposium*. San Lorenzo del Escorial, R.C.U. Escorial M.^a Cristina, 2002, pp. 175- 243, secc. 3.8. Comedias y fiestas, p. 228ss.
- CAMPOS FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J., *Bibliografía de y sobre el P. José de Sigüenza, O.S.H., Ciudad de Dios*, 219 (2006) 293-314.
- Catálogo de la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial* : sign. f-IV-33 (3º): *Versos a lo divino*, fol. 17r, n.º. 14: <<http://rbme.patrimonionacional.es/Busqueda-en-Catalogo.aspx?id=1>>.
- CATALINA GARCÍA, Juan: ver SIGÜENZA, fray José de, en los Preliminares a la edición de *Historia de la Orden de San Jerónimo*, 1907.
- DÁVILA PÉREZ, Antonio, «Correspondencia latina inédita de Pedro de Valencia con la imprenta Plantiniana (1598-1604)»: *Humanistica Lovaniensia*, 54, 2005, 213-266.
- DE LA GRANJA, Agustín, “Notas sobre el teatro en tiempos de Felipe II”, en L. García Lorenzo; J. E. Varey (ed.), *Teatros y vida teatral en el siglo de Oro a través de las fuentes documentales*, Londres, Tamesis Books, 1991, 19-41.
- DE LA GRANJA, Agustín, “Felipe II y el teatro cortesano en la Península Ibérica”, en *Teatro cortesano en la España de los Austrias. Cuadernos del Teatro Clásico*, 10 (1998), 31-53.
- ESSES, Maurice, *Dance and Instrumental Diferencias in Spain During the 17th and Early 18th Centuries*, Stuyvesant, Nueva York, Pendragon Press, 1994, vol. 3.
- FERRER VALLS, Teresa, dir., *Diccionario biográfico de los actores del teatro clásico español (DICCAT)*. Kassel, Edition Reichenberger, 2008.
- GARCÍA GARCÍA, Bernardo J., *El ocio en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Akal, 1999.
- GARCÍA GARCÍA, Bernardo J., “Alonso de Cisneros. Vida y arte de un comediante entre Lope de Rueda y Gaspar de Porres”: *Edad de Oro*, 16 (1997) 171-188.
- GONZÁLEZ MANUEL, Raimundo, O.S.A, «El P. Sigüenza considerado como poeta”: *La Ciudad de Dios* n. 119 (1919), 89-103.
- HERNÁNDEZ ARAICO, Susana, “Mudanzas del sarao: entre corte y calles, conventos y coliseo – Vueltas entre páginas y escenarios”, en *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico. María de Zayas – Isabel Rebeca Correa – Sor Juana Inés de la Cruz*. ed. Monica Bosse, Barbara Potthast, Andrés Stoll, Kassel, Edition Richenberger (1999), 517-533.
- LEDESMA, Alonso de, «El juego de las colores. Epílogo a la vida de Christo y de su madre», en *Romancero y cancionero sagrados. Colección de poesías cristianas, morales y divinas, sacadas de las obras de los mejores ingenios españoles*. Madrid, Rivadeneyra (BAE, XXXV, ed. Justo de Sancha), 1872.
- MOLINA SÁNCHEZ, Manuel, “El teatro de los jesuitas en la provincia de Andalucía: nuevos datos para su estudio”, en J. M.^a Maestre Maestre *et al.*, eds., *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, Cádiz, 1993, II, 643-654.
- PEREZ PRIEGO, «El representante Alonso de Cisneros y la evolución del teatro en el último tercio del siglo XVI»; en Canavaggio, Jean, ed., *La comedia: seminario hispano-francés*. Madrid, Casa de Velázquez (Madrid), 1995, 227- 244.

- RUBIO GONZÁLEZ, Lorenzo, *Introducción a la obra literaria de Fr. José de Sigüenza*, 190, 1977, 143-157.
- RUBIO GONZÁLEZ, Lorenzo, *Valores literarios del Padre Sigüenza*, Universidad de Valladolid. Departamento de Lengua y Literatura española, 1976.
- RUBIO GONZÁLEZ, Lorenzo, “Valores literarios del P Sigüenza”: *Ciudad de Dios*, 219 (2006) 315-318.
- SALVA, M. / Ministerio de la Presidencia Patrimonio Nacional, “*Memorias de Fray Juan de San Gerónimo*”, Colección: Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España nº 7). (1984), ed. facs. para conmemorar el IV Centenario de la colocación de la última piedra del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial fundado por Felipe II.
- SAN JERÓNIMO, fray Juan de: *Memorias de fray Juan de San Gerónimo*, en Miguel Salvá y Pedro Sainz de Baranda, eds., *Colección de documentos inéditos para la Historia de España*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Calero, 1845, vol. 7.
- SEPÚLVEDA, fray Jerónimo de: *Historia del P. Fr. Jerónimo de Sepúlveda, religioso de la orden de San Jerónimo en el Monasterio de San Lorenzo el Real*, a la que remite extractada por el padre E. Julián Zarco Cuevas, O.S.A., en “Sucesos del reinado de Felipe II”(infra).
- SIGÜENZA, fray José de, *Historia de la Orden de San Jerónimo*, ed. por D. Juan Catalina García, Madrid, Bailly-Baillière e hijos, 2.ª ed., 1907.
- URIARTE, José Eugenio - LECINA, Mariano, *Biblioteca de Escritores de la Compañía de Jesús* [...], Madrid, Viuda de López del Horno, 1925, 1929-1930, vol. I, II.
- ZARCO CUEVAS, (Eusebio) Julián, O.S.A., “Sucesos del reinado de Felipe II (*Historia inédita del P. Fr. Jerónimo de Sepúlveda, religioso de la Orden de San Jerónimo en el Monasterio de San Lorenzo el Real.*)”: *La Ciudad de Dios*, n.º 119, 1919, 104-124.
- ZARCO CUEVAS, (Eusebio) Julián, O.S.A., *Catálogo de los manuscritos castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*. San Lorenzo de El Escorial, Imprenta del Monasterio, 2.ª ed., 1926-1929.
- ZARCO CUEVAS, (Eusebio) Julián, O.S.A., *Los jerónimos de san Lorenzo el Real: Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la recepción pública del R. P. Fr. Julián Zarco Cuevas de la OSA el día 1º de Junio de 1930*. El Escorial, Imprenta del Monasterio, 1930.



2. TEXTO

*Diálogo del Santísimo Sacramento representado en S. Lorenço el Real delante del
Rei Don Philipe nuestro Señor*

fol. 242r.

INTERLOCUTORES

Intérprete	de morado
Dos convidados	de amarillo
Maestresala	de azul
Dos mozas	de verde
Un lacayo	de negro
Caballero verde	de leonado
Dama de encarnado	de blanco
Caballero negro	Celo Santo
Dama de pardo	Un Paje
Dama de colorado	Algunos caballeros y damas.

fol. 243r.

INTÉRPRETE

Los gravísimos cuidados que, por orden celestial, vuestra Majestad Real tiene en su pecho encerrados, de cuyos graves motivos y divinos pensamientos que en generosos intentos están ardientes y vivos, si algún tanto se retiran y grata audiencia nos dan sobre el sustento y el pan por quien las almas suspiran.	5
Se verán en breve espacio galanes, damas, florestas, juegos, regocijos, fiestas, todas propias de palacio.	10
Y porque luego se entienda qué es la fiesta que se ordena, es, sobre esta rica cena, una ordenada merienda.	15
	20

fol. 243v.

ACTO 1º

Salen dos Convidados.

- 1º Sin duda que habrá de ser
la fiesta bien celebrada,
alegre y regocijada
tal que no haya más que ver;
que, como hace esta tarde 25
el celo³⁵ fiesta a las damas,
mirad si amor de sus llamas
le hará hacer cumplido alarde.
- 2º.- Cuanto hace el Celo santo,
que lleno va de consejo, 30
- 1º.- como es cortesano el viejo,
sabe de palacio tanto.
- 2º.- ¡Cuál estará la ribera
de frescuras y armonía!
- 1º Y más que nos hace el día, 35
cual si apostá se pidiera.
- Vamos, si no han bajado,
porque al Celo acompañemos.
- 2º.- Su Maestresala aguardemos,
que viene con gran cuidado. 40
- 1º.- Eso [es] aguijar³⁶, señor,
que andáis más presto que un gamo.

fol. 244r.

Sale el Maestresala.

- MAESTRESALA.- Señor, quien sirve a buen amo
ha de ser buen servidor.
- 2º.- ¿Qué debe de aparejarse 45
para darse esta merienda?
- MAESTRESALA.- ¿Qué? Porque mejor se entienda,
no ha de decir³⁷ ni pensarse.
- 1º.- Pues juntos aquí estaremos,
mientras que las damas van; 50
contadnos lo que las dan
y dos veces lo sabremos.
- MAESTRESALA.- Hacer lo que mandáis quiero,
pero habiéndole de ver,
será echallo yo a perder: 55
pero escuchaldo primero.
- El sitio donde se hace
el Rey apostá lo hizo;

35.- M: *Cielo*, pero no hace sentido. Cf. v. 29, 38...36.- M: *Esso si, aguijar*, que piden metro y sentido.

37.- M deizirse, pero el verso resulta hipermétrico.

fol. 244v.	y, pues él se satisfizo, creed que a todos satisface	60
	con hierbas, flores ameno, fuentes y ríos caudales, aves, peces, animales, y de varias plantas lleno,	
	y más que para este día al Celo de su tesoro	65
	dio el Rey su vajilla de oro, y, cuanto darle podía.	
	Ver la mesa y su grandeza no hay cosa de más estima, cubierta toda por cima con manteles de pureza.	70
fol. 245r.	Servilletas de primor que las tejió de su espacio una dama de palacio	75
	que es extremada en labor, porque yéndose a sentar cada cual la suya tome, por, si se ensucia el que come, tenga con qué se limpiar.	80
	La mesa entre siete fuentes que cada cual la rodea, cuya agua limpia recrea y da salud a las gentes ³⁸ .	
	La primera está a la entrada, que es fuerza lavarse en ella, más blanca, más rica y bella que la nieve no tocada.	85
	Toda la entrada esta toma y las aguas que distila caen sobre una rica pila y salen de una paloma.	90
	Otras dos fuentes veréis de aguas dulces, ricas ellas ³⁹ , mas el lavaros en ellas	95
	no es fuerza, si no queréis.	
	Otras, que en riscos están, aunque con afán se bebe, las aguas que dellas llueve un gusto de gloria dan.	100
	Lo que se comerá allí todo ha de ser adrezado ⁴⁰	

38.– Siete fuentes son los siete sacramentos.

39.– M: de aguas dulces, i ricas ellas, pero así el verso resulta hipermétrico.

40.– M adrezado, pero así el verso resulta hipermétrico.

	en aquel huerto sagrado que escogió el Rey para sí, donde fueron a coger para la fiesta ordenada las flores de la ensalada, que es lo que más hay que ver.	105
	No de la lechuga amarga que daña y nada aprovecha, mas de flor de campo hecha que de dulzura nos carga, con otras mil bellas flores de que va adornada y llena	110
fol. 245v.	de lilio, rosa, azucena, que dan divinos olores. Granadas bellas rosadas de aquel huerto del Esposo, por ser tan dulce y sabroso el mosto de sus granadas ⁴¹ .	115
	El aceite fue sacado por obra maravillosa de aquella <i>oliva especiosa</i> ⁴² , que dio aceite derramada. Todo su gusto sin él la ensalada perdería. La sal de sabiduría, el vinagre, en fin, sin hiel.	120
	Tras esto el manjar que viene quiso Amor, gran cocinero, con la leña del madero que de lumbre nos mantiene.	125
	Junto en el servicio todo, como a la mesa Real, y lo que se come es tal, aunque no del mismo modo.	130
	Allí veréis en un plato sacar a la mesa entero asado en palo un cordero ⁴³ , el más hermoso del hato.	135
fol. 246r.	Allí empanada os darán que no lo es, mas admira que se engaña el que lo mira, que es carne y parece pan. Pues ¡qué excelencias diría del manjar blanco suave	140
		145

41.– M: bino (tachado): Cant. 8, 2.

42.– *oliva especiosa*, con *e* protética, a la hispana ‘hermoso olivo’: elogio de la Sabiduría en Ecclo. 24, 14 / 19, en el latín de la Vulgata, que la liturgia atribuía a María, Madre de Dios.

43.– *asado en palo*: cordero sujetado en el asador, en alusión a Cristo en la cruz que se da en alimento.

	de la pechuga del <i>Ave</i> que Gabriel trajo a María! ⁴⁴	
	Quiéroos al fin decir	
	las cosas que allí hay que ver,	150
	si no ⁴⁵ es quien lo ha de comer, nadie lo sabrá sentir.	
	Y lo que es más de espantar, que hallarán ⁴⁶ los presentes	155
	dos mil gustos diferentes y es todo solo un manjar,	
	del cual cierto y verdadero tanto más como uno comen y cuando cien mil le comen,	160
	quedan hartos y él entero.	
	Porque es de tan alto modo que, si en mil partes se parte, la más pequeñita parte tiene tanto como el todo.	
fol. 246v.	Mas no hace igual provecho, que es este otro modo extraño ⁴⁷ porque hace el provecho o daño que lleva el que come el pecho.	165
	Esto es lo vivo y lo cierto del convite deste día	170
	y otras mil cosas diría mas ni lo entiendo, ni acierto ⁴⁸ .	
2º.-	¡Oh, qué divinas que son las cosas que habéis contado, sino que os habéis dejado la fiesta y la colación!	175
MAESTRESALA.-	La colación asegura el manjar que se dará, porque en él se hallará toda suerte de dulzura.	180
	¿Frutas? Desde la primera, están tan escarmentados que antes van los convidados a quitarse la dentera ⁴⁹ .	

44.– *manjar blanco*: «Plato compuesto normalmente de pechugas de gallina mezcladas con azúcar, leche y harina de arroz» (*DRAE*). Aquí la pechuga del *Ave* se refiere al seno de María, quien recibió el saludo (*Ave* en latín) del arcángel al anunciarle que había de ser madre.

45.– M: sino

46.– *hallarán*: cuya *h* entonces, al menos, en poesía se pronunciaba aspirada o, al menos, impedía la sinalefa. También en v. 179 y, en vv. 263 y 265: *hambre*.

47.– M: extraño

48.– M: *mas ni lo entiendo, ni lo acierto*, que da un verso hipermétrico.

49.– M: Frutas, desde la primera/ estan tan escarmentados. Esta sintaxis y la rima, parecen exigir la puntuación de *Frutas* como interrogación, presuponiendo una pregunta como: “Y de las frutas, ¿qué?”, en referencia a la fruta del paraíso terre-

2º.-	Pues en comida tan alta y que tanto fue a costar, no haber postre en que acabar, en razón de cena, es falta.	185
MAESTRES.- fol. 247r	Lo que por postre se espera muy mucho os espantará, que el mismo manjar se da guisado de otra manera; que como vista notoria se goza el manjar sabroso, lo que es postre es más gustoso, porque todo sabe a gloria.	190 195
1º	¿Tan divinas maravillas quién alcanzará a entender?	
2º	Más que goce dará el ver, pues tanto nos da el oíllas.	200
MAESTRESALA.-	Pues cada cual se aperciba. Vamos que, sin duda alguna, ya nos deben de aguardar y no es posible faltar e todas las damas una.	205

ACTO 2º

Dos mozas y un lacayo con la merienda

1ª	¿Qué te parece: voy bien?	
2ª	Digo que vas muy hermosa. ¿Y a mí no me dices cosa?	
1ª	Que vas hermosa también.	
2ª	Pues no lo diga entonada, tan tibia y con tal medida, que en esto de la hermosura cualquiera burla es pesada.	210
fol. 247v		
1ª.-	Digo que lo entiendo así.	
2ª.-	Eso para sí lo dejo.	215
1ª.-	Si el buen amigo es espejo bien puedes fiar de mí.	
2ª.-	Toda vas a lo galano con harto aliño al vestido,	

	y no el rostro percutido ⁵⁰ :	220
	¡a fee que le has dado mano!	
	Y que no es de poca costa	
	la labor de la gorguera	
	y el blanco pecho de fuera:	
	eso es ir hermosa aposta.	225
1ª.-	Sí, conviene que así sea,	
	que el convite que se ha hecho,	
	en no llevando buen pecho ⁵¹ ,	
	es ir la persona fea.	
	Y todas por eso han dado	230
	ir cada cual bien compuesta,	
	porque dicen que en la fiesta	
	estará el Rey disfrazado.	
2ª.-	¿Eso cómo se ha sabido?	
1ª.-	Sábelo una dama cierto	235
	y, como lo ha descubierto,	
	della todos lo han sabido.	
2ª.-	¿Aun por eso tan sin tasa	
	te has adornado a porfía?	
fol. 248r.	Sí, porque este es el buen día	240
	que se ha de meter en casa.	
LACAYO.-	¿Y eso no me lo dijera? ⁵²	
	Vistiérame el otro sayo;	
	y a fe de gentil lacayo,	
	que quizá me compusiera.	245
2ª.-	Pues poca prisa nos damos,	
	que habrán comido a mi ver.	
1ª.-	¿Comido? ¿Qué han de comer,	
	si el pan y vino llevamos?	
2ª.-	¿Que no nos aguardarán?	250
1ª.-	Bueno es hablar dese modo,	
	si el pan dicen que es el todo	
	no valdrá nada el manjar.	
2ª.-	Yo he oído que se escribe	
	y aun se predica a la gente	255
	que no de pan solamente	
	el hombre dicen que vive ⁵³ .	
1ª.-	Es verdad, mas no se infiere	
	deste pan, esta comida.	
	Antes nadie tendrá vida	260
	que deste pan no comiere;	
	que dese, aunque coma más,	
	vuelve la hambre a su estado,	

50.– *no percutido*: cuidado y limpio.51.– *buen pecho*: buenos sentimientos y acciones, por espiritualmente reconciliado.52.– *I esso no me lo dixera*: ‘¿Y por qué no me lo dijo?’.53.– No solo de pan vive el hombre, sino de toda palabra que sale de la boca de Dios’: *logion* evangélico en Mat. 4, 3-4.

	y deste con un bocado no tendrá hambre jamás.	265
fol. 248v.	Y este a los vivos mantiene, quita todo mal sabor, y una alegría y dulzor ⁵⁴ todo deleite en sí tiene.	
2ª.-	Pan es ese celestial que de acá no lo imagino, y cuando se da con vino el vino ha de ser su igual.	270
1ª.-	Tanto el manjar aprovecha que con largueza le dan, y es igual el vino y pan, que todo es de una cosecha.	275
	No hay ninguno a quien no asombre del vino y valor sin par, y es lo menos alegrar vida y corazón al hombre.	280
	Es tan añejo que espanta, porque este vino no fue de lo que plantó Noé, sino de lo que No-e planta ⁵⁵ .	285
	Y porque de añejo os cuadre, no hay que echar años por cientos, que ha más de mil y quinientos que se trasegó en la Madre ⁵⁶ .	
	Y aunque de estar en ella el vino a la ⁵⁷ madre sabe, fue sabroso, y fue suave, todo cuanto tomó della.	290
fol. 249r.	Y así salió por milagro, porque la madre en quien cupo jamás a la pega supo ⁵⁸ ni tomó punta de agro.	295
	Y es vino de fortaleza que a encender basta una fragua, y no sufre en sí nuestra agua, que ha de beberse en pureza.	300

54.- M: dulcor

55.- M presenta la forma *Noe* con distintas grafías en cada verso: *Nõe* (v. 284); *Noe* (v. 285). En el primer caso la referencia es al nombre del personaje bíblico, oralizadas en hiato las vocales, como es normal y exige la rima; en el segundo caso, parece que se presupone o una aspiración de la -s implosiva en *es*, o en una elisión de *s-* en *se*: “no he planta”. En ambos casos la referencia es a la sangre de Cristo. Este juego con *Noé* era muy frecuente.56.- *más de mil y quinientos* años es la edad de Cristo. *Madre*: mantenemos la mayúscula en referencia a María, que, concebida sin pecado original, hizo que nunca supiera a la pega (v. 295s).

57.- M: ala

58.- *M ia mas ala pega*. Pega es aquí el “Baño que se da con la pez a determinados recipientes o vasijas» (*DRAE*): es alusión al seno de María sin mancha de pecado original.

	Deste vino se ha de dar y este pan se ha de comer: ved a vuestro parecer si nos ⁵⁹ querrán esperar.	305
LACAYO.-	Y diga, ¿daranme a mí manjar de tanto valor?	
1ª.-	Tanto a ti como al mayor, y al mayor no más que a ti.	
LACAYO.-	Pues vamos presto con ello.	310
1ª.-	Sí, que estarán a la mesa.	
LACAYO.-	Aguijen, démonos priesa, que me muero por comello.	
2ª.-	Vamos, y vamos cantando, pues la ocasión lo permite, que también los del convite se estarán regocijando.	315
1ª.- fol. 249v.	Sus, y nadie vais mudo ⁶⁰ , sin regocijar la fiesta.	
LACAYO.-	Déjenme tomar la cesta, verán cómo las ayudo, que ya que cantar querrán de nuestro manjar digamos porque entiendan que llevamos tan sabroso vino y pan.	320 325
2ª.-	Que nos place, mas primero nos di, pues que comenzaste, ¿cómo sucedió el desastre de la dama y caballero?	
LACAYO.-	Tiempo habrá por el camino. Vamos cantando y diciendo. Vamos, porque, a lo que entiendo, ya esperan el pan y el vino ⁶¹ .	330

ACTO 3º

Caballero verde y dama de encarnado.

DAMA ⁶² .-	Después que la Suma Alteza del príncipe soberano	335
-----------------------	---	-----

59.- M: sinos

60.- *sus i nadie vais...*: ‘¡hala, y que nadie vaya mudo...!’.

61.- *Vamos cantando...*: Acotación implícita de acción, que suele ofrecer el texto en cada escena. Se cierra el acto con un canto.

62.- La acotación de presencia que encabeza la escena, en el orden de sus elementos implica que quien inicia el diálogo es el “Caballero verde”; además, los vv. 344s en cuanto al sentido parece que quedarían mejor en labios de la Dama. Sin embargo, respetamos el orden de interlocutores que ofrece M, cuyos versos iniciales del acto, 334-345, parecen creación del autor del Diálogo.

	dio como Esposo la mano a nuestra Naturaleza, han sido bien recibidas en jardines y florestas	
fol. 250r.	los regocijos y fiestas, los banquetes y comidas, que quieren todas también gozar del siglo dichoso.	340
CABALLERO.-	Ya que es tan lindo el Esposo, ¿la Esposa parece bien?	345
DAMA ⁶³ .-	Hermosísima ha quedado después que se desposó.	
CABALLERO ⁶⁴ .-	Eso juráralo yo ⁶⁵ , gozando tal desposado.	
DAMA.-	Las joyas y el dote, pues ⁶⁶ , ¿no son de costa y valor? Como de Rey y Señor ⁶⁷ : al fin, dio como quien es.	350
CABALLERO.-	Aunque es todo rico y bueno ⁶⁸ ¿qué preció más en su tanto? ⁶⁹	355
[DAMA ⁷⁰ .-]	Una cruz de palo Santo probado ⁷¹ contra el veneno: y un precioso cabestrillo ⁷² , y unas puntas ochavadas de rosicler esmaltadas sobre labor de martillo ⁷³ .	360

63.– Aquí empieza la inserción de extensos pasajes del *Sarao de seis damas A, B, C, D, F, y Galanes otros seis* del poeta Juan de Salinas (que ofrecemos en Apéndice), accesible en edición digital (escaneada) en: <<http://books.google.es>>. Los préstamos de este *Sarao* en M, que se dan en color azulado, están tomados de las págs. 42-50, y con ellos se forma prácticamente todo el acto 3º. El *Sarao* empieza con nuestro v. 346: “Dama B.- Hermosísima ha quedado”. Y llega hasta el v. 393. Es la primera sección, tomada de Salinas, vv. 1-48. En las notas al texto indicamos las variantes de interlocutor o de texto sobre el de Salinas con Sal.

64.– Sal: Dama A

65.– *Esso juraralo io...*: parece interlocución más propia de una dama, y de Dama B lo es en el *Sarao* de Juan de Salinas. Todavía resulta más llamativa la interlocución del Caballero en los vv. 354ss, donde, tras la pregunta, se espera otro interlocutor, que se da en el *Sarao* en v. 356: Dama B.

66.– Sal: Galán 2, p. 43.

67.– M sigue: ha hablando el Caballero. Sal: Dama C

68.– Sal: Todo es rico, todo es bueno

69.– Sal: Galán 1. *en su tanto*: ‘en su proporción’.

70.– En M sigue hablando el Caballero. Sal: Dama B

71.– Sal: Probada. Mantenemos la lección de M, porque entendemos que toma el palo santo como guayaco o caqui, utilizado entonces como remedio para ciertas enfermedades (cf. C. de Castillejo, *Loor del palo de Indias, estando en la cura dél* y F. Delicado, *El modo de adoperare el legno de India occidentale*. Venecia, 1529). Pero también es recomendable la forma femenina en referencia a la cruz, según el himno de Claudio Mamerto: *Cruce fidelis, inter omnes / arbor una nobililis, / nulla silva talem profert / fronde, flore, germine. (...): Hoc opus nostrae salutis / ordo deposcerat / multiformis proditoris ars ut artem falleret / et medelam ferret inde, / hostis unde laeserat*”, que se cantaba en la liturgia católica del Viernes Santo.

72.– *cabestrillo*: “cadena delgada de oro, plata o aljófar, que se lleva al cuello por adorno” (*DRAE*).

73.– Cruz, corona de espinas, clavos.

	costó la dispensación al desposado bien cara ⁹⁰ , porque ya es caso notorio que fiestas de desposado no llegaron ni han llegado a las de aquel desposorio. Pudo ser cosa más alta que verla cuando danzó la baja, y luego salió ⁹¹ la Esposa a danzar el alta.		
		395	[Segunda sección, vv. 399-433: Salinas, vv. 138-173]
CABALLERO ⁹² .-	Muy bien danzaron los dos.		
DAMA ⁹³ .-	Ella se llevó la gloria.		
CABALLERO ⁹⁴ .-	Y aun dél quedará memoria mientras que Dios fuere Dios, porque una baja danzó con tal primor y ventaja, que la gracia desta baja las almas tras sí llevó. ¡Qué reverencia hizo allí! ¡Con qué humildad y obediencia! ¡Qué bien hecha continencia!: todo el bien ⁹⁵ contiene en sí!	405	
fol. 251v.	El sencillo no hablo dél, ni hay para qué referillo, que en lo que toca al sencillo, no hay sencillo como él ⁹⁶ .	410	
	¡Pues qué doble y qué represa!: Doble que el gusto dobló y represa que dejó de amores la tierra presa.	415	
		420	

90.– *bien cara*: la Redención por la Cruz. Desde el v. 399 al 433, M introduce una sección que en el *Sarao* de Salinas se da en otra escena, cuando “*el [Galán] 5, va al estrado, donde le pregunta la dama B*”, vv. 138-172. Y retomará en el v. 434 el diálogo que Salinas presenta así: *Esquina: Dama D y Galán 3* [que dialogan así]: “Pues creer es cortesía...” (vv. 49-120 (-128)).

91.– Sal: Galán 5. Los términos *baja*, *alta*, *sencillo*, *saltarello* (por *saltarello*) remiten a diversos tipos de danzas y a su desarrollo. Covarrubias, contemporáneo, describe *Alta* y *Baja*, como: “Dos géneros de danças que truxeron a España estrangeros, que se dança en Alemaña la alta la una, y la otra en Alemaña la baxa, que es en Flandes” (*Tesoro*). La alta danza de ritmo ternario y tempo *allegro* se llamaba *saltarello* en Italia, pues toda alta danza designaba entonces una danza saltada de carácter vivo. El *saltarello* lo bailaban en mascaradas grupos de cortesanas vestidas de hombres. Lo describe M. Esses “*El dançare consiste in quatro principal mesure: Piva, saltarello, quaternaria e bassadança. (...) Saltarello è il più allegro dançare di tutti et gli spagnoli el chiamano alta danza; consiste solo di passi doppi, ondeggiato, per relevamento del secondo passo curto, che batte in meço de l’uno tempo e l’altro, e campeggiato per movimento del primo passo che porta la persona...*” (c. 10, p. 78s, nota 27). La baja (danza) fue la danza cortesana más popular en el siglo XV y principios del XVI. Más tarde dio lugar al desarrollo de la pavana. Cabe destacar su carácter de danzas cortesanas.

92.– Sal: Dama C

93.– Sal: Dama B

94.– Sal: Galán 5, p. 49.

95.– M bin

96.– Sal: a sencillo / nadie nació como Él. El sencillo, como el doble, es un paso de danza. Cf. Esses, p. 79, n. 33.

¡Qué pasos tan ordenados!
 ¡Qué artificios del Cielo!⁹⁷
 ¡Qué asentar el pie⁹⁸ en el suelo!
 ¡Qué fines tan levantados! 425
 DAMA⁹⁹.- La Esposa con la *alta*, pues,
 ¿no tuvo gracia y destreza?
 Fue la *alta* de más alteza
 que han danzado humanos pies;
 que, como se aprovechó 430
 de los pasos de su Amado,
 paso por paso contado¹⁰⁰,
 fue suyo cuanto danzó¹⁰¹.

*Caballero negro y Dama de pardo*¹⁰²

DAMA.- Pues creer está en cortesía¹⁰³,
 quiero decir que lo creo 435
 mas muy diferente veo
 el traje del que solía.
 fol. 252r
 CABALLERO.- Agravio notable hacéis¹⁰⁴
 a los galanes de agora.
 Volved por ellos, señora. 440
 DAMA¹⁰⁵.- Basta lo que vos volvéis.
 CABALLERO¹⁰⁶.- Sé que quieren.
 DAMA¹⁰⁷.- Con tibieza.
 CABALLERO¹⁰⁸.- Muchos, no.
 DAMA¹⁰⁹.- Serán contados
 CABALLERO¹¹⁰.- ¿Y los galanes pasados?
 DAMA.- Amaron con más firmeza.¹¹¹ 445

97.- Sal: Y qué artificio del cielo!

98.- Sal: de pie

99.- Sal: Dama B

100.- Sal: tomado

101.- Sal, en p. 51, continúa así: *En la otra esquina donde se fue el Galán 6, que era las de las damas E y F, u el Galán 4, hablan con los demás, y 4 dice: "Bien se puede de otra suerte / la fiesta regocijar..."*

102.- Sal: Dama D y Galán 3.

103.- Sal: *Esquina: Dama D y Galán 3*: vv. 49-120, tercera sección.

104.- Sal: Galán 3

105.- Sal: Dama D

106.- Sal: Galán 3

107.- Sal: Dama D

108.- Sal: Galán 3

109.- Sal: Dama D

110.- Sal: Galán 3

111.- Sal: Dama D más fineza. Pero cf. v. 686: "porque de amor *firme* y tierno".

	En aquel siglo primero ¹¹² hubo mil enamorados, que fueron martirizados por su amor con pecho fiero.	
CABALLERO ¹¹³ .-	Pues qué muestras de amor dieron tan dignas de encarecer?	450
DAMA ¹¹⁴ .-	Un perpetuo padecer, con que inmortales se hicieron. Un tener por suma gloria el dolor de sus tormentos, con rendir los pensamientos ¹¹⁵ , “nuevo modo de victoria”.	455
	Un andarse desalados toda la noche y el día tras su amorosa porfía de sí mismos olvidados.	460
	Un aventurar las vidas por más bienaventuranza de firme fee y esperanza las almas entretenidas.	465
fol. 252v.	Dígalo el bravo español Laurencio, de amor cautivo ¹¹⁶ , que abrasado en fuego vivo quedó cual oro en crisol ¹¹⁷ : aquella fue llama extraña ¹¹⁸ , aquel fue amor sin segundo, que, por él, en todo el mundo, floreaba el nombre de España.	470
	Y es justo que la Real mano, por dar deste amor ejemplo, le haya edificado un templo, tan augusto y soberano ¹¹⁹ .	475
	Y Sebastián vencedor ¹²⁰ , que en mar de Amor se engolfó, y en la tormenta mostró de su persona el valor, ¹²¹	480

112.— *en aquel siglo primero*: por ‘siglos primeros’ del cristianismo, si nos atenemos a los ejemplos que se ofrecen.

113.— Sal: Galán 3

114.— Sal: Dama D

115.— Sal: Un rendir

116.— Sal: de amores preso y cautivo

117.— Sal: Y el mancebo de Narbona, / que en mar...

118.— Esta y la siguiente redondilla no están en el *Sarao* de Salinas. Parecen creación de M. Asimismo M cambia el primer verso de la sección dedicada a San Sebastián, “Y el mancebo de Narbona”, quizá para evitar la mención de una ciudad del Reino de Francia. De resultas, tendrá que alterar, por razones de rima el cuarto verso de la redondilla.

119.— Ya De la Granja, Notas, p. 26: en elogio del espectador de excepción que era Felipe II.

120.— Sal: “Y el mancebo de Narbona”.

121.— Sal: el valor de su persona

murió con muestras perfetetas
de leal enamorado,
el corazón traspasado
de enarboladas saetas¹²². 485

Pues Vincentio otro que tal:
¡oh, qué amor! ¡Qué caballero!:
o fue en Amor el primero,
o fue con Laurencio igual.

Y otros mil que suertes nuevas
de tormentos padecían¹²³.

fol. 253r.

CABALLERO.-

También entonces hacían¹²⁴
de amores las damas pruebas¹²⁵.

Hable Inés, virgen hermosa¹²⁶
 romana de trece años,
 que ni promesas, ni engaños
 la hicieron mudar en cosa¹²⁷:

arde el fuego y no la ofende,
 suben las llamas veloces
 y en la llama llama a voces
 a quien la suya le enciende¹²⁸.

Y Catarina esa dama¹²⁹
tan tierna, de amor tan fuerte¹³⁰,
que halló su vida en la muerte
y en la deshonra la fama¹³¹; 505

y aunque en hierros murió¹³²
no le causaron dolores¹³³,
que eran hierros por amores,
que el fuego de amor templó;

y si la cogió la rueda,
no sintió ningún tormento,
que en otra tiene su asiento,
que está para siempre queda¹³⁴.

122.– Dado que M añade el loor de otro santo español, Vincentio, tiene que dejar los dos versos que inician la siguiente redondilla, para después: “Y otros mil, que suertes nuevas / de tormentos padecieron”.

123.— Sal: padecieron

124.— Sal: Galán 3: hicieron

125.– M altera ligeramente los versos con que inicia el Galán 3 de Salinas el loor de la mujeres mártires: “También las Damas hicieron / de amor entonces las pruebas”.

126.— Sal: Hable la virgen hermosa

127.— Sal: mudanza

128.— Sal: “al que en la suya le enciende” (v. 100).

129.— Sal: Y la Alejandrina dama

130.— Sal: tierna de amor y tan fuerte

131.— Sal: su fama

132.- Sal: con hierros

133.— Sal: la causaron

134.— ... para siempre queda: Esta en el cielo, lugar de las estrellas fijas, según la astronomía antigua.

	Y Lucía, <i>la doncella</i> ¹³⁵ que entregó sus ojos bellos por mejor gozar sin ellos la lumbre dellos y della,	515
fol. 253v.	y de pura <i>enamorada</i> ¹³⁶ tan animosa quedó que con su sangre escribió: <i>antes muerta que mudada</i> ¹³⁷ .	520
DAMA.-	No es la calidad menor entre estas flores nativas ver tan bellas flores vivas de suave y fragante olor.	525
	Tanto galán, tanta dama cruzando por el jardín cual del junquillo y jazmín la frente adorna y enrama; cual coge el rojo clavel, que apenas sale y apunta y tantas flores ajunta que hace un ramillete dél.	530
	En fin, jardín tan florido florida fiesta promete.	535
CABALLERO.-	Formad, pues, un ramillete, que para vos he cogido, que de darte quedo ufano a quien tan bien le merece.	
DAMA.-	En el mesmo se parece ser cogido de tal mano.	540
	Por detrás desta floresta tengo noticia se va a la alta fuente que está sobre aquellos riscos puesta;	545
fol. 254r.	y aunque dos sendas se ven iremos por el atajo, que, aunque el subir es trabajo el agua sale muy bien.	
CABALLERO.-	Si hemos de ir allá a beber sea antes de la comida, que el ser agria la subida da más gana de comer ¹³⁸ .	550

135.– Sal: Hable también la Doncella

136.– Sal: y después enamorada

137.– Curiosamente, M omite aquí el loor de santa Casilda que hay en Sal: “La que fue en Toledo Infanta, / antes del bautismo santa, / que volvió panes en flores; / y del Esposo asistida, / un reino y padre dejó, / y junto a un lago vivió / que le dio dos veces vida” (del alma y del cuerpo, anota el ed. del texto, p. 48, v. 121-128).

138.– No debe olvidarse el valor alegórico de estas consideraciones: la vía estrecha, la penitencia preparatoria de la eucaristía, etc.

ACTO 4º

Celo santo, Maestresala, Paje

CELO.-	De aquesta fiesta de hoy no quedo mal satisfecho antes de cuanto se ha hecho contento y alegre estoy.	555
MAESTRESALA.-	Muy a tiempo se servía; nadie faltaba a su oficio; si se quitaba un servicio, otro al punto se ponía.	560
PAJE.-	No ha sucedido desmán con haber tanto aparato.	
MAESTRESALA.-	Por ventura mejor rato tan presto no se tendrán.	565
fol. 254v	Al fin, se sirvió a la mesa de modo que no hubo falta, pues lo que al presente falta es desocupar apriesa.	
PAJE.-	Casi todo se ha llevado y se va llevando ya.	570
CELO.-	Lo que se ha de hacer acá se haga luego con cuidado, que yo me voy con las damas.	
MAESTRESALA.-	Presto, que vienen con fin de estar dentro del jardín, a la sombra destas ramas.	575
	Porque habiendo merendado se quieren venir a holgar jugar, platicar, danzar, como tienen concertado.	580
PAJE.-	Vengan mucho en hora buena, que aquí poco habrá que hacer.	
MAESTRESALA.-	Solo con aseo poner de hierba esta parte llena.	585
	Porque les sirva este asiento, que este es el de los jardines.	
PAJE.-	O, si no, sus, los cojines trataremos al momento ¹³⁹ .	
MAESTRESALA.-	Creo que será acertado que aquí las damas estén y cada galán también desotra parte sentado.	590
fol. 255r		
PAJE.-	Pues vamos con diligencia.	
MAESTRESALA.-	Mucho conviene advertir	595

139.- M: trataremos luego al momento: sobra luego, que hace el verso hipermétrico.

que a damas se ha de servir
con respeto y reverencia.

Quiero aguardar a la entrada,
que ya no pueden tardar.
PAJE.- Déjennoslo aderezar, 600
que no habrá descuido en nada.

ACTO 5º

Salen Galanes y Damas

CELO.- Así que con la frescura
se podrá pasar la fiesta¹⁴⁰
en medio desta floresta,
llena de tanta verdura. 605

Pues nuestra ventura quiso,
damas, que en tal ocasión
se goce tal discreción,
tal hermosura y aviso.

DAMA DE PARDO.- La ventura deste día
Celo santo, vuestra ha sido, 610
que hemos en vos conocido
tal valor y cortesía.

DAMA DE BLANCO.- Entre aquestas blancas flores,
con vuestra licencia, luego
quiero proponer un juego, 615
y el juego es de los colores¹⁴¹.

fol. 255v Y es juego en que mostrará
cada cual su afición¹⁴²
y el ingenio, en la razón
que sobre el color dirá. 620

Pues los ánimos levanta
esta variedad del suelo
a contemplar lo del cielo
donde hay hermosura tanta.

DE PARDO.- Ese juego es singular 625
y de grande pasatiempo.

140.- M: ciesta

141.- En este juego cada participante elige un color, al que, en su turno, dará un significado asociado a la historia de la salvación, no el significado tradicional que ofrece Alonso de Ledesma en su composición «Juego de las colores. Epílogo a la vida de Christo y de su madre», en *Romancero y cancionero sagrados*. Es un juego de prendas y aquí lo vemos practicado por niños en un espectáculo. Pero no aparece entre los de esta categoría en los *Días geniales o lúdricos* de Rodrigo Caro (1626). La directora del juego marca el ritmo (vv. 720, 984) e impone la prenda o pena a quien se equivoca. El juego de los colores se encuentra aplicado en el auto de Calderón, *La primer Flor del Carmelo*. Cf. Carlos Mata, “Imaginería barroca en los autos marianos de Calderón”, en Ignacio Arellano, ed. *Divinas y humanas letras. Doctrina y poesía en los autos sacramentales de Calderón*. Kassel, Edition Reichenberger, 1997, 253 – 288, en p. 269s.

142.- *cada qual su aficion* resulta verso hipométrico sin diéresis. Podría mejorarse fácilmente así: *cada uno su afición*: “Inclinación, amor a alguien o algo» (*DRAE*).

DE AZUL.-	Yo me acuerdo que un tiempo lo solíamos jugar	
DE PARDO.-	Yo tomo el pardo primero	
COLORADO.-	Yo, el colorado.	
MORADO.-	Yo, el morado ¹⁴³	630
AMARILLO.-	Yo, el amarillo.	
ENCARNADO.-	Yo, el encarnado.	
AZUL.-	Yo, el azul.	
NEGRO.-	Yo negro quiero	
VERDE.-	Yo para mí escojo el verde.	
BLANCO.-	Yo, el blanco.	
LEONADO.-	Yo, el leonado	
BLANCO.-	El juego está concertado, pues [que] cada cual se acuerde ¹⁴⁴ . de lo que escogió una vez y cuando le preguntare, si su color olvidare, sepa que he de ser jüez.	635 640
fol. 256r.	Y como a mí me parezca las penas tengo que dar, y a mi querer y mandar no ha de haber quien no obedezca.	
COLORADO.-	No era menester decillo que obedecemos la ley.	645
BLANCO.-	¿De qué color viste el Rey?	
AMARILLO.-	Viste el Rey de amarillo.	
BLANCO.-	<i>No viste.</i>	
AMARILLO.-	<i>¿Pues de qué viste?</i>	650
BLANCO.-	<i>De blanco viste.</i>	
AMARILLO.-	<i>De amarillo viste.</i>	
ENCARNADO.-	<i>¿Por qué?</i> ¹⁴⁵	
AMARILLO.-	Porque no negaréis vos el traje que siempre ha usado el Rey es aquel brocado de los tres altos de Dios ¹⁴⁶ ,	655

143.– Este verso y el siguiente son hipermétricos. El verso 630 tiene difícil remedio. Para hacer regular el v. 631 basta con eliminar los artículos “el”. La rima implica que ambos versos forman parte de una redondilla.

144.– *pues cada qual se acuerde*: se salva el metro con diéresis; pero es posible que falte <que>, que es uso más cercano al habla.

145.– Estos versos, que rompen el ritmo regular de las redondillas, forman una especie de estribillo o cantar, en forma de seguidilla, y se repetirán con variantes en lo sucesivo.

146.– *brocado de los tres altos de Dios*, es un concepto contemporáneo por la Trinidad. Aparece en textos contemporáneos como el romance “El juego de las colores” de Alonso de Ledesma: “el brocado de tres altos / símbolo de grande imperio, Tomó Dios que es uno y trino, / como monarca supremo”. Igualmente en unos versos de una copla concepcionista de un sevillano: “Padre é Hijo ambos á dos, / Y el Espíritu Sagrado, / Os tejen, que sois brocado / De los tres altos de Dios; / y sois como tela tal, / sin raza alguna tejida”, etc., en Joaquín Roca i Cornet, *María inmaculada, recuerdos históricos y afectuosos desahogos*, Barcelona: Impr. y Libr. de José Ribet, 1856, p. 163, que copió de un antiguo impreso. Repite esta composición, que da como anónima, José Escolá, *Corona poética de los españoles a su escelsa e inmaculada Patrona la Santísima Virgen María ...* Barcelona: Librería Católica de Pons y C^a, 1863, p. 56.

	que según su gran tesoro, y quién es y quién lo manda con esta ropa se anda desta tela fina de oro.	660
	y el que allá en su casa asiste con esta ropa le vee, y acá se sabe por fee que deste amarillo viste.	665
ENCARNADO.-	<i>No viste.</i>	
AMARILLO.-	<i>Pues ¿de qué viste?</i>	
ENCARNADO.-	<i>De encarnado viste.</i>	
fol. 256v.		
AMARILLO.-	<i>¿Por qué viste?</i>	
ENCARNADO.-	Porque, estando concertado de venirse a desposar, quiso en la tierra sacar un vestido de encarnado; y ardiéndose en viva llama le escogió entre los colores, porque le mató de amores este color de su dama.	670
	Y en él por ser della insiste en las justas y torneos, sacando ricos trofeos, que deste encarnado viste.	675
		680
BLANCO.-	<i>No viste.</i>	
ENCARNADO.-	<i>¿Pues de qué viste?</i>	
MORADO.-	<i>De morado viste.</i>	
ENCARNADO	<i>¿Por qué?</i>	685
MORADO.-	Porque de amor firme y tierno tan antiguo como él es, de la cabeza a los pies se ha vestido Dios eterno.	
	Y este es el rico morado de que sacó Dios sus galas, y con que adorna sus salas de su Palacio sagrado.	690
	Y deste amor los motivos tuvo el Padre celestial cuando el hijo natural trocó por los adoptivos; y si en morado consiste el color enamorado, estase determinado que Dios de morado viste.	695
fol. 257r		700
AZUL.-	<i>No viste</i>	
MORADO.-	<i>¿Pues de qué viste?</i>	
AZUL.-	<i>De pardo viste.</i>	
BLANCO.-	<i>Pague.</i>	705

AZUL.-	¿Por qué?	
BLANCO.-	Porque ha errado, y el pardo ajeno tomó y por otro respondió, habiendo el azul tomado.	
NEGRO.-	Haga lo que se le ordena. y obedezca luego al juez.	710
BLANCO.-	No se escapará esta vez.	
AZUL.-	Si errare otra vez, la pena me ofrezco a pagar cumplida.	
BLANCO.-	Está el delito muy fresco: cante, y mando que en tudesco limosna a las damas pida. ¹⁴⁷	715
AZUL.-	Soy contento, pero hanme de dar otros compañeros ¹⁴⁸ .	
TODOS.-	<i>Dan frangeli, zogeli, recheli, gerechen. Servir a done, per amor de Diu, aqueste peregrín, estable piu e St. Jacob de Galicia, por le mons, valles, e de plimures</i> ¹⁴⁹ .	
fol. 257v.		
BLANCO.-	¡Alto! Prosígase el juego, y al azul que fue el que erró, el pardo a quien él tomó le pregunte agora luego.	720
PARDO.-	¿De qué color viste el Rey?	
AZUL.-	De azul viste	725
LEONADO.-	¿Por qué viste?	
AZUL.-	Por esta misma razón que del morado se dio, quiero agora probar yo claramente mi intención.	730

147.- A continuación en el ms. se lee “= +”

148.- Por su metro, la respuesta de Azul, puesto que no forma una estrofa, parece funcionar también rítmicamente como elemento de transición.

149.- Se supone que este párrafo (que transcribimos a toda línea según se lee en el original, añadidos acentos, pero sin computar como versos) está escrito en “tudesco” (v. 716), es decir, en una variedad de alemán, que resuena en formas como *frangeli*, por *franklich*, ‘con franqueza’, es decir, ‘con largueza’. “*Zogeli, recheli*” serían también adverbios: por “*zögerlich*” y *rechtlich*, donde *zögerlich* (creación deformada a partir de *zögern*), estaría por ‘sin titubeos ni tardanza’ y *recheli* / *rechtlich*, de *rechnen*, ‘sin cálculos’ y ‘en justicia’, añadidos a *gerechen*, por *gereichen*: ‘contribuir’, ‘hacer honor’. Y así significarían: ‘Den con largueza y sin dudas contribuyan en justicia’. Pero en la línea y media siguiente, salvo en “*St. Jacob*”, suenan elementos románicos, que, por uso de un término emblemático, *Diu*, y teniendo en cuenta un proceso de transmisión castellanizante al menos en las grafías: *mons e valles*, por *monts e vals*, y *plimures* por *planures*, parece una variedad occitana o gascona, que refuerzan el uso de *servir d’one, per amor de, aqueste peregrin* (por *pelegrin*), *estable* (‘hospedaje’) y *Sant*, pero no *d’one* (que estaría por *donas*, ‘damas’) ni *piu*, que debería ser *mai*. En todo caso, habrá que entender que el grupo de peregrinos es variado y/o que los peregrinos mezclan diversas formas lingüísticas tratando de hacerse entender por las damas hispanas a quienes se dirigen con expresiones que resultan jocosamente ambiguas: ‘que las damas se sirvan dar por compasión’ o que ‘nosotros queremos servir por amor a las damas’. Como sea, la pena se cumple de modo original con ese fingirse Azul y compañeros (“Todos”) peregrinos de Santiago, como aquellos que se encuentra Sancho al dejar su insula, que se expresan de modo parecido, de manera que por lo que hablan no se sabe bien si son italianos o tudesco, pero que como romeros piden limosna: “¡Guelte! ¡Guelte!” (*Geld*, ‘dinero’), aunque un “peregrino” de aquellos parece “franchote” (*Quijote* II, 54). Quisimos encontrar un ritmo sugerido por distribución de elementos y rima, pero la relación entre *gerechen* - *aqueste* a efectos de metro y rima, se destruye cuando se unen *Diu* y *piu*. El párrafo queda, por tanto, como prosa.

	Dijo que era enamorado, y eslo Dios extrañamente. Luego argumento evidente que está de celos tocado, que do está de amor la pena los celos de amor están y siempre con él se van por su tormento y cadena.	735
	Y si antes de despojarse se mostraba tan celoso, después que ya se ve esposo mucho más querrá celarse; que cuanto más amor crece son los celos tanto más y aun amor, que es sin compás, solo sin compás se ofrece.	740 745
fol. 258r.	Y si el que en amor consiste jamás se escapa de celos, en la tierra o en los cielos Dios de amor y celos viste.	750
LEONADO.-	<i>No viste.</i>	
AZUL.-	<i>¿Pues de qué viste?</i>	
LEONADO.-	<i>De leonado viste.</i>	
PARDO.-	<i>¿Por qué viste?</i>	
LEONADO.-	Porque si Dios tiene celos, por leonado se congoja; nuestro desamor lo enoja, duélese en ver nuestros duelos.	755
	Buscar la oveja perdida ¡qué congojas, que ansia fuerte! ¡qué trasudores ¹⁵⁰ de muerte! ¡cómo le costó la vida!	760
	Y si el alma le resiste y sigue el bando enemigo, ¡cómo se aflige consigo como de leonado viste!	765
PARDO.-	<i>No viste.</i>	
LEONADO.-	<i>¿Pues de qué viste?</i>	
PARDO.-	<i>De pardo viste.</i>	
COLORADO.-	<i>¿Por qué viste?</i>	770
fol. 258v.	Porque le mandó el amor pusiese en hombre su nombre ¹⁵¹	

150.— M: trasudores: sudor suave y tenue (*DRAE*). Pero en nuestro texto son trasudores de muerte, en alusión al Huerto de Getsemaní: Luc. 22. 44.

151.— M: en nombre su nombre. Este verso es cita implícita del primer verso de una canción ajena que glosa Jorge de Montemayor, en su *Segundo Cancionero espiritual*, donde se lee “Dios puso en hombre su nombre”. Pero no es nuestro ms. el único que debido a la equívoco que se produce en la recitación acoge esta variante, como muestra la crítica literaria

	y que remediase al hombre con su trabajo y sudor.	
	Y como su ser gallardo no le pedía sentir, fue conveniente vestir para sentirlo de pardo.	775
	Y tan de veras cumplió el amoroso mandado que, de puro enamorado, hasta morir trabajó.	780
	Como nuestro bien consiste en su sudor y trabajo, escogió señal tan bajo: así que de pardo viste.	785
COLORADO.-	<i>No viste.</i>	
PARDO.-	<i>De colorado viste.</i>	
COLORADO.-	Pague, pues que tuvo gana de adelantarse sin tiempo, y dance aquí en pasatiempo una gallarda pavana.	790
PARDO.-	No falle quien haga el son que yo haré lo que a mí toca.	
COLORADO.-	Tañeremos con la boca ¹⁵² , por no perder la ocasión.	795
fol. 259r.		
PARDO.-	También tengo de sacar a quien yo más bien quisiere.	
COLORADO.-	Sea quien os pareciere.	
PARDO.-	Sed vos, pues sabéis danzar.	800
	<i>Danzan la pavana</i>	
BLANCO.-	Siéntese, pues ha olvidado el pardo lo que tomó, y pues que se adelantó ¹⁵³ , pregúntele al colorado.	
PARDO.-	<i>¿De qué color viste el Rey?</i>	805
COLORADO.-	<i>De colorado viste.</i>	
NEGRO.-	<i>¿Por qué viste?</i>	
COLORADO.-	Porque en sangrienta pelea donde ganó la victoria para nuestra vida y gloria, el Rey salió de librea,	810

del pasaje citado. Cf. María Dolores Esteve de Llobet, ed., Jorge de Montemayor, *Segundo Cancionero espiritual: Amberes, 1558*, Kassel: Edition Reichenberger, 2006, p. 208 y 521.

152.– *tañeremos con la boca*: hacer la música con sonidos vocales o bucales, ayudándose con las manos para modularlos. Así parece deducirse tras cotejo de la expresión en Hernando de Santiago, *Consideraciones sobre todos los Euangelios de los domingos y ferias de Quaresma*. Madrid, Luis Sánchez, 1606, p. 175 y 242.

153.– *se adelantó*: variación en el juego.

	cortada de roja grana, tan bien al talle ceñida, que ni fue vista ni oída otra tan rica y galana.	815
	Y aunque fue muy golpeada en el mortal desafío quebrantó con ella el brío de la infernal cabalgada.	
fol. 259v.	Entró con ella triunfando en su Reino. De admirados, le reciben los soldados y a voces dicen cantando:	820
	¿Quién es este vitorioso de colorado vestido, de sangre todo teñido, con tanta pompa glorioso? ¹⁵⁴	825
	De aqueste color se viste la Corte real ¹⁵⁵ del Cielo; bien puede afirmar el suelo que el Rey roja grana viste.	830
NEGRO.-	<i>No viste.</i>	
COLORADO.-	<i>¿Pues de qué viste?</i>	
NEGRO.-	<i>De negro viste.</i>	
VERDE.-	<i>¿Por qué viste?</i>	835
NEGRO.-	Porque como vio perdida nuestra vida de tal suerte, muriendo mató la muerte y reparó nuestra vida ¹⁵⁶ .	
	Y aquel claro Sol del Cielo que es del Padre eterna luz se obscureció puesto en cruz con el negro y mortal velo, donde con aspecto triste fue tres días eclipsado	840 845
fol. 260r.	y cuanto duró el nublado, tanto el negro color viste ¹⁵⁷ .	
VERDE.-	<i>No viste.</i>	
NEGRO.-	<i>¿Pues de qué viste?</i>	
VERDE.-	<i>De negro viste.</i>	850
BLANCO.-	<i>Pague.</i>	
NEGRO.-	El verde se atravesó cuando fui yo a responder.	

154.- Hay aquí una cita de Isaías 63, 1, referida a Dios, en imagen guerrera, como salvador de su pueblo.

155.- M: re/al, donde barra parece señal que tacha una letra ilegible.

156.- Es frase de incierto autor, atribuida a diversos autores espirituales o predicadores y aparece así en un sermón de Bernardo de Claraval: "*Mortuus est, et mortem necavit, ut viveremus per illum*".

157.- Se recoge aquí el pasaje sobre la muerte de Jesús en Mat. 27, 45s y par.

VERDE.-	Es pintar como querer que él hizo el hierro, yo no.	855
BLANCO.-	Ninguna excusa recibo. Pues erraron juntamente, echen aquí de repente cada cual, un <i>sopla vivo</i> ¹⁵⁸ .	
NEGRO.-	Pedir al negro color <i>sopla, vivo</i> es desconcierto; a pedirme <i>sopla, muerto</i> , cuadrara mucho mejor.	860
BLANCO.-	<i>Sopla muerto</i> ¿quien lo vio? Debe de ser cosa nueva ¹⁵⁹ .	865
NEGRO.-	Pues porque se vea la prueba <i>sopla, muerto se la do</i> .	
BLANCO.- fol. 260v.	¿ <i>Para dó?</i>	
NEGRO.-	Para Eliseo famoso que se hizo a la medida con que remedió la vida del muerto menesteroso ¹⁶⁰ .	870
	Para el Isac glorioso, [al] ¹⁶¹ sacrificio llevado de leña al hombro cargado y fuego ardiente amoroso ¹⁶² .	875
	Por Isaías dichoso ¹⁶³ que por un hombre alevoso, que fue la causa, murió <i>sopla muerto te lo do</i> .	
VERDE.-	Pues que en color verde estribo y me afirmo a la Esperanza,	880

158.— La pena consiste en iniciar un juego muy antiguo (Covarrubias dice que ya lo menciona Platón), que, por su fórmula inicial, se llama “sopla, vivo te lo do” o, abreviado, “sopla vivo”. Era común en la época, como certifica la literatura. El *Diccionario de la lengua castellana*, editado por la RAE en 1809, p. 928, lo describe así: “*Sopla, vivo te lo do(y)*”: Juego entre varias personas, que, tomando en la mano un palito o cosa semejante, y encendido por la punta y soplándolo, dicen: ‘*sopla, vivo te lo doy, y si muerto me lo das, tú me lo pagarás*’; y va pasando de unas a otras, y aquella en quien se apaga la luz, pierde [o paga] una prenda”. De la fórmula del juego forma parte también la expresión: “¿*Para dó?*”, es decir, ‘¿a quién se la doy?’. No parece exclusivamente de niños, pues Margit Frenk Alatorre, en la reseña de una obra (*NRFH*, IX, 1955, 60, n. 18), añade a los testimonios de Gillet uno de Francisco de Portugal, “Arte de galantería”, en *Obras*, Lisboa, 1683, p. 133.

159.— Obsérvese el juego de ingenio y humor con negro y blanco, vivo y muerto.

160.— *Eliseo*: profeta que vivió en Israel por los años 850-800 a. C. El texto alude a su intervención para volver a la vida a un niño, según 2 Reyes 4, 8-37.

161.— M: *el*

162.— *Isac*, por Isaac, hijo de Abraham, en referencia a su sacrificio en Gén. 22, 1-18.

163.— *Por Isaías dichoso*: Este verso aparece en el margen a continuación de “ardiente amoroso”, como indicando que se había olvidado en la copia. En efecto debe formar parte de la estrofa siguiente, a la que le falta un verso. Pero el sentido pide que no sea una redondilla. El profeta del siglo VIII a. C., autor de la primera parte del libro bíblico que se le atribuye, según los escritos apócrifos *Vida de los Profetas* (1:1) y *Ascensión de Isaías* (5:11-14), habría muerto aserrado durante la persecución provocada por el rey Manasés, ese “hombre alevoso”.

	vida y bienaventuranza, quiero echar un <i>sopla vivo</i> .	
NEGRO.-	Sí, que el otro echele yo, según la tristeza mía.	885
VERDE.-	Pues yo, según ¹⁶⁴ mi alegría, <i>sopla vivo te lo do</i> .	
BLANCO.-	<i>¿Para dó?</i>	
VERDE.-	Para el Jonás soberano que la tormenta destierra, y del mar que en sí lo encierra, salió después libre y sano ¹⁶⁵ .	890
fol. 261r.	Para el Josef, nuestro hermano ¹⁶⁶ , encarcelado y vendido y después de libre ha sido salvador del Pueblo humano, y vitorioso y ufano vivo a todos se mostró. <i>Sopla vivo te lo do</i> .	895
BLANCO.-	Pues pasaron de mi ley el de negro, color triste, al que alegre verde viste, pregunte <i>¿qué viste el Rey?</i>	900
NEGRO.-	<i>¿De qué color viste el Rey?</i>	
VERDE.-	<i>De verde viste.</i>	905
BLANCO.-	<i>¿Por qué viste?</i>	
VERDE.-	Porque de verde Esperanza en solo Dios ponga el hombre, pues no hallar otro nombre en quien poner confianza; y porque los cortesanos suelen guardar como ley, vestir el color del rey, cuando salen más galanos, se viste de aqueste verde porque el alma dél se vista y espere gozar su vista y esperando se le acuerde, que lleva el que no desiste de su Amor el galardón, y entienda bien la razón porque el Rey de verde viste.	910
		915
fol. 261v.		
		920
BLANCO.-	<i>No viste.</i>	
VERDE.-	<i>¿Pues de qué viste?</i>	
BLANCO.-	<i>De blanco viste</i>	925
AMARILLO.-	<i>De amarillo viste.</i>	

164.- M: sengun

165.- *Jonás*. Sobre Jonás, véase su leyenda en el libro de su nombre entre los profetas menores de la Biblia.166.- *Josef* es José, hijo de Jacob. Cf. Gén. 37, 1-50, 26.

MORADO.-	<i>No viste.</i>	
BLANCO.-	Porque, para remediar aquella comida amarga que tanto el coste nos carga, cena dulce quiso dar.	930
	Una casa edificó para sí y para la fiesta, y estando la mesa puesta los convidados llamó.	935
	Pero dio un pregón real porque a noticia viniese que nadie al convite fuese sin el vestido nupcial.	
	Porque si algún imprudente iba mal ataviado, era de la sala echado y afrentado eternamente ¹⁶⁷ ;	940
fol. 262r.	y cuando, todos llamados y ya todo apercebido, salió de blanco vestido, que alegró los convidados, una vista de consuelo fue una hazaña no pensada: quedó la tierra espantada y admirado todo el cielo.	945 950
	En ver aflicción tan pura que, con ser de todos dueño, se ofrece al grande y pequeño por dar a todos hartura;	955
	que, porque de mejor gana comiese el hombre goloso, el manjar blanco ¹⁶⁸ sabroso quitó el agrio a la manzana ¹⁶⁹ .	
	¡Oh, pan vivo que veniste del cielo a hartar la tierra! Veisle allí, que allí se encierra: ¡mirad si de blanco viste!	960
AMARILLO.-	<i>No viste.</i>	
BLANCO.-	<i>¿Pues de qué viste?</i>	965
VERDE.-	<i>De encarnado viste.</i>	
MORADO.-	<i>No viste.</i>	
ENCARNADO.-	<i>Pues no viste.</i>	
BLANCO.-	<i>Pague.</i>	
fol. 262 v		

167.– Mat. 22, 11-14: parábola de las bodas y el requerimiento de vestido nupcial para participar en ellas.

168.– *manjar blanco*: «Plato compuesto normalmente de pechugas de gallina mezcladas con azúcar, leche y harina de arroz» (DRAE).169.– *manzana*: fruto del paraíso. Gén.3.

ENCARNADO.-	Ya yo estaba descuidado ¹⁷⁰ y pensaba en otra cosa.	970
BLANCO.-	Pues haga en pena esta glosa: <i>La bella malmaridada</i> ¹⁷¹ .	
(Glosa)		
ENCARNADO.-	Hizo Dios estrellas, flores, luna, sol, noche y aurora, cielo, tierra y resplandores, y al fin fin una pastora, y fue presa en sus amores.	975
	Pues siendo tan extremada, a no ser con Rey casada, ¿quién la había de merecer? Por fuerza había de ser <i>la bella malmaridada</i> .	980
BLANCO.-	Pase adelante la rueda y pregúntelo al Morado.	985
ENCARNADO.-	¿De qué color viste el Rey?	
MORADO.-	El rey viste de morado.	
AZUL.-	<i>No viste.</i>	
MORADO.-	¿Pues de qué viste.	
AZUL.-	<i>De azul viste.</i>	990
LEONADO.-	<i>No viste.</i>	
AZUL.-	¿Pues de qué viste?	
PARDO.-	<i>No viste.</i>	
LEONADO.-	¿Pues de qué viste?	
fol. 263r.		
PARDO.-	<i>De pardo viste.</i>	995
COLORADO.-	<i>No viste</i>	
MORADO.-	¿Pues de qué viste.	
COLORADO.-	<i>De blanco viste.</i>	
BLANCO.-	<i>Cayó, y pague.</i>	
COLORADO.-	Pues iba con hartó aviso, no sé cómo perdí el tientó.	1000
BLANCO.-	Un soneto al Sacramento nos haga aquí de improvisó.	

170.- M: descuidado

171.- Se le ofrece como pena una glosa de “La bella malmaridada”, quizá no sin humor, pues esta canción era la canción más traída y llevada por glosadores buenos y malos en el siglo XVI (J. J. Labrador). Se trata de una canción antigua, puesta en voz femenina, en boca de la misma hermosa cuya belleza contrasta con la villanía del marido “que nunca un besillo me dio con virtud / en todos los días de mi juventud / que fui desposada”. Curiosa es esta recreación alegórica del autor.

COLORADO.-

(Soneto)¹⁷²

Oh, blanco Cisne, que el extremo canto¹⁷³,
de dura muerte en vida convertiste; 1005
Pelícano almo que del pecho diste
el licor rojo de tu sangre santo¹⁷⁴.

Fénix eterno que encendiste tanto
las llamas del amor con que te ardiste,
que en ellas se renueva y se reviste 1010
el hombre viejo del immortal manto¹⁷⁵.

¿Qué fuego ni qué voz, qué pecho puede
arder, cantar, y usar tan alto hecho
que al cielo excede y allá encumbra el suelo?¹⁷⁶

Amor aun a sí mismo en sí se excede, 1015
amor en sí de amor rompe el derecho¹⁷⁷,
Fénix, Cisne, Pelícano del cielo.

fol. 263v.

BLANCO.-

Pase adelante la ley
y pregunte el negro luego,
porque se remate el juego, 1020
¿de qué color viste el Rey?

NEGRO.-

De negro viste.

VERDE.-

No viste.

NEGRO.-

¿Pues de qué viste?

VERDE.-

De verde viste. 1025

BLANCO.-

No viste.

VERDE.-

¿Pues de qué viste?

BLANCO.-

De blanco viste.

AMARILLO.-

No viste.

BLANCO.-

¿Pues de qué viste? 1030

172.- Lo publicaron como procedente de la Biblioteca del Escorial, con variantes, José Mascaraque Díaz-Mingo [Masc], ed., *Tras las huellas perdidas de lo sagrado*. Verbum Editorial, 01/08/1996, p. 250; Lorenzo Rubio González [Rub], en *Valores literarios del padre Sigüenza*. Universidad de Valladolid, Departamento de Lengua y Literatura Españolas, 1976, p. 198 y, atribuido a fray José de Sigüenza, junto a otras obras del mismo, en el vol. *Versos divinos* de la Real Biblioteca del Monasterio del Escorial, f-IV-33 (3º), n.º 14, fol. 17r. INC.- «O blanco çisne que el extremo canto» (accesible digitalmente en: <<http://rbme.patrimonionacional.es/Busqueda-en-Catalogo.aspx?id=127>>; transcrito en <www.visitaturistica.com/lescorial_josedesiguenzacuartocentenario.htm>).

173.- La rima del segundo cuarteto exige *-anto* en el primero, lección que ofrece el resto de testimonios, incluido el vol. *Versos a lo divino* de la Real Biblioteca el Monasterio del Escorial. En consecuencia, es preferible “de dura” al comienzo del segundo verso a “la dura” de M.

174.- M: Pelicano *albo*, que es posible, aunque repite el blanco del v. 1; el resto de las fuentes “*almo*”, que parece mejor. Más dudosa es la variante *licor vivo* en los testimonios frente al *licor rojo* de M. Sobre el símbolo del pelícano en teatro, cf. Agustín de la Granja, “Lope y las ‘cintas coloradas’”, en F. Mundi Pedret, ed., *Estudios sobre Calderón y el Teatro de la Edad de Oro. Homenaje a K y Roswitha Reichenberger*, Barcelona: PPU, 1989, p. 268 y 270. En la p. 271 se transcribe una composición en estancias de *La Santa Inquisición*, 1624, que explica el simbolismo del pelícano.

175.- Otros: “en que ardiste” y “de inmortal”. El sentido hace preferible a “en que”; el metro es más natural con “del immortal” de M.

176.- Rubio, Cent “osar”, por *usar* de M (falta este verso en Masc); M “excede (influido quizá por el v. 12) y allá encumbra”; otros “pasa, y allá empina”.

177.- M: y aun *a si* mismo en *si*; Masc. aun *en sí* mismo en *ti*; Rub, Cent: aun a sí mismo *en ti*; v. 13: M amor en sí; resto “amor en ti”.

AMARILLO.- *De verde amarillo viste.*
 BLANCO.- *Pague, pues que erró.*
 TODOS.- *Pague, pague.*
 BLANCO.- Porque más no se adelante
 sentencio desta manera: 1035
 salga el Amarillo fuera
 y un villancico nos cante
 con su buena gracia y brío,
 que de los colores trate,
 y demos con el remate, 1040
 prefiriendo el blanco mío,
 pues es el color más rico
 de todos cuantos tenemos,
 fol. 264r y danzando acompañemos
 el canto del villancico. 1045

*Villancico*¹⁷⁸

AMARILLO.- No adorna la Real Sala¹⁷⁹
 Pardo, Verde y Colorado,
 Negro, Amarillo, Morado,
 que de Blanco es hoy la gala.¹⁸⁰ 1049



Estrado © Ministerio de Cultura. Casa de Cervantes, Valladolid.

178.- Villancico. No se ofrece el texto en el ms.

179.- *la Real Sala* o Salón real: alude al lugar de la representación en el Monasterio de El Escorial.

180.- *que de Blanco es hoy la gala* viene a ser una fórmula abreviada del título de la representación. Con ello, la última redondilla tiene función de despedida.

3. APÉNDICE: *SARAO*

Nota preliminar

Juan Salinas de Castro nació en Sevilla el año de 1562. Cursó Leyes en Salamanca y fue canónigo de Segovia, donde residió desde 1587 a 1595. Desde 1600 residió en Sevilla, donde murió en edad muy avanzada. De él dice Rodrigo Caro en sus *Claros varones en letras naturales de Sevilla* que fue «agudísimo en sus conceptos y muy conocido en España por muchas obras de poesía que compuso, que algunas andan impresas en el *Romancero General*» y otras se juntaron después para darlas a la imprenta (Bartolomé José Gallardo, *Diccionario crítico-burlesco: del que se titula “Diccionario razonado manual para inteligencia de ciertos escritores que por equivocación han nacido en España”*, Madrid, 1812, p. 63).

El *Sarao de seis Damas... y Galanes otros seis...*, que a continuación transcribimos, pertenece a esas obras de Juan de Salinas que, dice Rodrigo Caro, andando fuera del *Romancero General*, se juntaron para su publicación, que tuvo lugar en: *Poesías del doctor D. Juan de Salinas y Castro, natural de Sevilla: publicadas por el orijinal [sic] preparado para darlas á la imprenta en 1646*. Sevilla: Imprenta que fue de José María Geofrin, C/ de las Serpes, n.º 35, 1869, tomo 2. págs. 38-61. Seguimos este texto escaneado en: <<http://books.google.es/> con corrección de fallos mecánicos, modernización de puntuación, acentuación y mayúsculas, y anotación.

***SARAO DE SEIS DAMAS,— A, B, C, D, E, F, Y GALANES OTROS SEIS,— 1, 2,
3, 4, 5, 6.***¹⁸¹

REPARTIDOS DE ESTA MANERA:

EN EL ESTRADO TRES DAMAS, A, B, C, Y DOS GALANES Á LOS LADOS, 1, 2.

— *EN UNA ESQUINA UNA DAMA D, Y UN GALÁN, 3.*

— *OTRA ESQUINA, DOS GALANES, 5, 6.*

— *Otra, dos damas, E, F, y un galán, 4.*

Y comienzan a hablar en el estrado primero:

Dama B.	Hermosísima ha quedado después que se desposó.	
Dama A.	Eso juráralo yo, gozando tal desposado.	
Galán 2.	Las joyas y el dote, pues, ¿no son de costa y valor?	5
Dama C.	Como de rey y señor: al fin dio como quien es; todo es rico, todo es bueno.	

181.— Respetamos en el título y lista de personajes la disposición de edición que seguimos. La abreviatura F (fuente) remite a la citada edición.

Galán 1.	¿Qué preció más en su tanto?	10
Dama B.	Una cruz de palo santo, probada contra el veneno, y un precioso cabestrillo, y unas puntas ochavadas, de rosicler esmaltadas sobre labor de martillo.	15
Galán 2.	Aparador y vasija no tienen precio ni estima.	
Dama A.	Quien a buen árbol se arrima buena sombra le cobija.	20
Dama C.	Alegrísima la veo y de mudanza segura.	
Galán 2.	Cortole amor la ventura a medida del deseo.	
Dama C.	Yo no entiendo ese guarismo: ¿cómo casó esta doncella? ¿No es, a lo que dicen, ella hechura propia dél mismo?	25
Dama B.	Sí; pero quísola tanto, que rendido á su afición, hubo la dispensación de boca del Padre Santo.	30
Dama C.	Pues decid, para alcanzalla, ¿qué dio por causa el Esposo?	
Dama B.	Que era rico y poderoso, y andaba tras remedialla; y ella con suma pobreza pasaba gran desconsuelo, y que debajo del cielo sin Él no alzara cabeza;	35
	y que remediaba más, entre otras calamidades, aquellas enemistades de tantos años atrás.	40
	Y con ser razón tan clara, y las causas cuales son, costó la composición al desposado bien cara.	45

Esquina: Dama D, y Galán 3.

Dama D.	Pues creer es cortesía, quiero decir que lo creo; mas muy diferente ¹⁸² veo el trato del que solía.	50
---------	---	----

Galán 3.	Agravio notable hacéis a los galanes de ahora; volved por ellos, señora.	55
Dama D.	Basta lo que vos volvéis.	
Galán 3.	Sé que quieren.	
Dama D.	Con tibieza.	
Galán 3.	Muchos no.	
Dama D.	Serán contados.	
Galán 3.	¿Y los galanes pasados?	
Dama D.	Amaron con gran fineza.	60
Galán 3.	¿Pues qué muestras de amor dieron tan dignas de encarecer?	
Dama D.	Un continuo padecer, con que inmortales se hicieron.	
	Un tener por suma gloria el dolor de sus tormentos, un rendir los pensamientos, nuevo modo de victoria.	65
	Un andarse desalados toda la noche y el día tras su amorosa porfía, de sí mismos olvidados:	70
	Un aventurar las vidas por más bienaventuranza, de firme fe y esperanza las almas entretenidas.	75
	Dígalo el bravo español, ¹⁸³ de amores preso y cautivo, que abrasado en fuego vivo, quedó cual fuego en crisol.	80
	Y el mancebo de Narbona, ¹⁸⁴ que en mar de amor se engolfó, y en la tormenta mostró el valor de su persona, murió con muestras perfectas de leal enamorado, el corazón traspasado de enarboladas saetas.	85
	Y otros mil, que suertes nuevas. de tormentos padecieron.	90
Galán 3.	También las Damas hicieron de amor entonces más pruebas. Hable la virgen hermosa, romana, de trece años, ¹⁸⁵	

183.— F: San Lorenzo

184.— F: San Sebastián.

185.— F: Santa Inés

que ni promesas ni engaños	95
la hicieron mudanza en cosa:	
arde el fuego, y no la ofende,	
suben las llamas veloces,	
y en la llama, llama a voces	
al que en la suya le enciende.	100
Y la alejandrina dama, ¹⁸⁶	
tierna de amor, y tan fuerte,	
que halló su vida en la muerte,	
y en la deshonra su fama;	
y aunque con hierros murió,	105
no la causaron dolores,	
que eran hierros por amores,	
que el fuego de amor templó;	
y si la cogió la rueda,	
no sintió ningún tormento,	110
que en otra tiene su asiento,	
que está para siempre queda.	
Hable también la doncella ¹⁸⁷	
que entregó sus ojos bellos,	
por mejor gozar sin ellos	115
la lumbre de ellos y de ella;	
y después, enamorada,	
tan animosa quedó,	
que con su sangre escribió,	
“antes muerta que mudada”.	120
Diga también sus loores	
la que fue en Toledo infanta,	
antes del bautismo santa,	
que volvió panes en flores;	
y del esposo asistida,	125
un reino y padre dejó,	
y junto a un lago vivió,	
que le dio dos veces vida.	

Otra esquina: galanes 5, 6; de estos dos el 6 se va a la esquina de la dama C, y el 5, va al estrado, donde le pregunta la dama B:

Dama B.	¿Qué secretos se han tratado?	
	Yo aseguro que acertase;	130
	mas no quiero.	
Galán 5.	Pase, pase.	
Dama B.	No, que os habéis demudado.	
Galán 5.	Discreta andáis, por mi fe.	
Dama B.	No haya más, que me burlaba:	
	Decid, ¿de qué se trataba?	135

186.— F: Santa Catalina.

187.— F: Santa Lucía

Galán 5.	Ahora sus, yo lo diré. De la boda era sin falta, cuando el príncipe danzó la baja, y luego salió la esposa a danzar el alta.	140
Dama C.	Muy bien danzaron los dos.	
Dama B.	Ella se llevó la gloria.	
Galán 5.	Y aun de él quedará memoria mientras que Dios fuere Dios, porque una baja danzó con tal primor y ventaja, que la gracia de esta baja las almas tras sí llevó: ¡Qué reverencia hizo allí! ¡Con qué humildad y obediencia! ¡Qué bien hecha continencia: todo el bien contiene en sí! El sencillo, no hablo de él, ni hay para qué referillo, que en lo que toca a sencillo nadie nació como él. ¡Pues qué doble y qué represa! Doble, que el gusto dobló, y represa que dejó de amores la tierra presa.	145
	¡Qué pasos tan ordenados, y qué artificio del cielo! ¡Qué asentar de pie en el suelo! ¡Qué fines tan levantados!	150
Dama B.	La esposa en el alta, pues, ¿no tuvo gracia y destreza? Fue el alta de más alteza que han danzado humanos pies; que, como se aprovechó de los pasos de su amado, paso por paso tomado, fue suyo cuanto danzó.	155
		160
		165
		170

En la otra esquina donde se fue el Galán 6, que era la de las damas E y F, y el Galán 4, hablan con los demás, y 4 dice:

Galán 4.	Bien se puede de otra suerte la fiesta regocijar.	
Dama E.	Sí, pero habéis de danzar.	175
Galán 4.	Por mí no se desconcierte: ¿Mándanme en resolución que les dance?	
Dama A.	Pues danzá.	

Vase al estrado y prosigue:

Galán 4. ¿Qué danza se tañerá?
 Dama B. Baja y alta, a mi intención. 180
Mudan asientos antes de danzarla, repartiéndose EN DOS LUGARES EN EL ESTRADO, LAS DAMAS E, F, A, D, Y LOS GALANES 3, 5, 4, 1, EN UNA ESQUINA, LAS B, C, Y LOS 2, 6, Y DANZA BAJA Y ALTA; Y DICE LA DAMA B, AL GALÁN 4, QUE LA DANZÓ:

Dama B. ¿Érades vos quien se hacía
 De ruegos para danzar?
 Galán 2. No hubo más que desear.
 Dama C. A fe con gran gallardía.
 Galán 2. ¡Qué compás! ¡Con qué donaire! 185
 Dama B. ¡Qué gravedad! ¡Qué reposo!
 Dama C. En la escuela del esposo
 todos danzan con buen aire.
 Galán 4. De razón eso era llano;
 mas si bien ha parecido, 190
 a la dama le es debido.
 Dama B. En todo es buen cortesano.
 Galán 4. Acá me vengo a acoger.

Vase el Galán 4 al estrado y dice la Dama A:

Dama A. ¿Y por qué?
 Galán 4. Por excusarme,
 que dan en lisonjearme, 195
 y no me sé defender.
 [p. 52] Dama E. Quien tan buenas partes tiene,
 como las vuestras, señor,
 no es mucho le den favor.
 Galán 4. De vos, señora, me viene. 200
 Dama E. De manjar bien diferente
 el triunfo acá nos salió.
 Dama A. Fue del triunfo a que jugó
 el príncipe diestramente.
 Galán 4. Jugó, mas bien ganó, a fe. 205
 Dama E. No, que nosotros ganamos.
 Galán 4. ¿Pues cómo?
 Dama E. Como le armamos,
 y por nosotros se fue.
 ¿Queréis entender lo que es?
 Fue aquel combate famoso, 210
 cuando en campaña el esposo
 rindió el contrario a sus pies.
 Galán 4. ¿Y cómo fue esta hazaña
 y se fijó el estacado?
 Dama E. En un risco levantado 215
 de una fragosa montaña.

	Y como el contrario vino apadrinado y furioso, y el príncipe poderoso a solas y sin padrino;	220
[p. 53]	y, aunque el contrario era crudo, no le estimó en una paja, antes, por darle ventaja, entró en el campo desnudo; y no con pasos lozanos, que prometiesen victoria, sino, para mayor gloria, atado de pies y manos.	225
	Y como el sol les partieron, con ceremonias gallardas, y al son de trompas bastardas rostro a rostro acometieron; y aunque el batir importuno de golpes fue con furor, mostró el príncipe valor en no reparar ninguno;	230 235
	y como de su persona seguro el vencer tuviese, antes que al campo viniese, llevaba ya la corona.	240
Galán 4.	Sobre ese objeto oí a un galán cierta tonada no ha mil años bien cantada, y no está lejos de aquí.	
Dama A.	¿Conózcole acaso yo?	245
[p. 54] Dama E.	Sí, y por bueno os le marco.	
Dama A.	¿Taño con vihuela de arco?	
Dama E.	Y aun sé bien quien le ayudó.	
Dama F.	Pues, señores, sea el que fuere, no se haga de rogar, que quien es ha de cantar, y ayudarle quien supiere.	250
Galán 5.	Acepto las condiciones, entre las tres y los tres.	
Dama F.	Muy en buen hora.	
Galán 5.	Alto, pues;	255
<i>Esquina.</i>	Dad acá esos violones.	
Galán 6.	En el cuartel del estrado, si no me engaña la oreja, gran música se apareja: violones han entrado.	260
Dama B.	Según esto por ahora nuestra danza de la hacha se dilata.	

Galán 2.	¿Pues qué tacha?	
	A cualquier tiempo es buen hora.	
Galán 6.	Para después lo dejemos,	265
	no se pierda esta ocasión.	
Dama B.	Vamos, que os sobra razón,	
Galán 5.	¿Está templado? Afinemos.	
[p. 55]	<i>Estrado.</i>	
Galán 3.	Bien acordadas están.	
Galán 2.	Ninguno se ha de mover,	270
	que no venimos a ser	
	el agua de por San Juan.	
Dama A.	Para todos hay asiento.	
	Galanes, el <i>saltarelo</i> .	
Galán 2.	¡Oh, que música del cielo!	275
	Esté todo el mundo atento.	

Quedan todos en el estrado y cantan con los violones.

	Fijas del cielo las luces	
	estaban, y el rojo Apolo	
	sus rayos, de niebla llenos,	
	y suspenso el cielo todo,	280
	el fin sangriento esperando	
	de aquel combate espantoso,	
	que el Príncipe Eterno tuvo	
	con el del Averno hondo.	
	Hieren los golpes el viento,	285
	retumba la tierra en torno,	
	las ondas del mar bramando,	
	hacen un concierto ronco.	
[p. 56]	Queda el soberbio tirano	
	rendido, deshecho y roto,	290
	y el bravo guerrero sale	
	con despojos victorioso.	
Dama B.	Dejado nos han en calma.	
Galán 6.	De perlas ha parecido.	
Dama C.	¡Cómo suspende el sentido!	295
Galán 4.	En fin, es pasto del alma.	
Dama B.	¡Oh, música, lo que vales!	
	No de balde eres valida	
	de su Alteza, y permitida	
	en sus palacios reales!	300
Galán 3.	¡Qué mucho que guste de ella	
	quien gusto tan alto tiene!	
Galán 5.	Eso de casta le viene	
	el regalarse con ella.	

Dama B.	Es otro su Padre en todo, que siempre tuvo capilla de voces a maravilla, escogidas a su modo Pero son muy bien pagados, y vale entre estos señores una ración de cantores más que mil pontificados.	305 310
Dama C. [p. 57]	Pase la fiesta adelante, y la hacha no se olvide.	
Dama A.	Pidiéndola quien la pide, el que ha de ser se levante.	315
Dama E. Galán 6. Dama C.	Buena memoria tenéis. Esa perdonara yo. No hay que decirme de no. Tañan.	
Galán 6.	Va, pues lo queréis.	320

Danzan la hacha el galán 6 y las damas B, D, E y, acabada, prosiguen:

Galán 3.	Considerando me estoy, que se revuelve la feria, que las danzas dan materia para mil materias hoy.	
Galán 5.	Ya estoy al cabo, señor, y sé donde vais a dar: queréis de la hacha sacar grandes secretos de amor.	325
Galán 3.	Como el amor todo es fuego y la hacha en fuego ardía, y ardiendo se consumía, cuadrome la fiesta luego; que la hacha, mirado bien, es el dueño de esta casa: si ella se quema, él se abrasa; si se deshace, él también.	330 335
[p. 58]	¿Qué más abrasado el pecho de amores en viva llama, que él le tiene por su dama? ¿Qué más por amor deshecho?	340
	Si hay pelícano, lo es él; si fénix, aun no le iguala: los que han amado con gala todos lo aprendieron de él. Este sí es amor cendrado, amor que no se va en flores, que si obras son amores, con obras los ha mostrado.	345

	Obras, que la menor obra basta a enriquecer el suelo; obras que saben a cielo, y son como quien las obra.	350
Galán 4.	A fe, con mucha sazón rematastes vuestra danza.	
Galán 6.	A lo nuevo es la mudanza, y ha salido bien a son.	355
Dama E.	Es de la boca a quien toca ser bien hablado y cortés ¹⁸⁸ .	
[p. 59] Dama B.	Sí, que de la boca es de quien hoy es de su boca.	360
Galán 3.	Hay en un sujeto tal un bien, que si a mucho obliga, cuando muy poco se diga, no se puede decir mal.	
Dama E.	El punto fue dulce y grave, propio para contrapunto, que amar y obrar todo junto solo en el Príncipe cabe; que en Él estas cosas dos viven con eternidad.	365 370
Galán 3.	Cuanto a ser eso verdad, eslo como Dios es Dios.	
Dama E.	¿Para qué encarecéis cosa de que es tan clara la prueba?	
Galán 6.	Traslado a la casa nueva que puso a su amada esposa.	375
Galán 5.	Quien con tal príncipe casa no es bien que menos espere.	
Galán 2.	Dale al peso que la quiere, y al mismo es hecha la casa.	380
Dama C.	Entrar dentro es una gloria: llévase tras sí los ojos.	
Dama D.	Colgó en ella los despojos que sacó de la victoria.	
[p. 60] Galán 5.	Fuera de estar alhajada de su rica y franca mano, ¡con qué orden soberano la tiene toda ordenada!	385
	Por mayordomos dejó doce personas de honor, y un mayordomo mayor, de quien las llaves fio.	390
Galán 3.	Y también, allende de eso, setenta y dos oficiales,	

	tan obedientes y tales,	395
	que tienen la casa en peso.	
Dama B.	Y como vio la aflicción	
	y estrechez de la tierra,	
	en sus graneros encierra	
	infinita provisión.	400
Dama E.	Fue remedio tan extraño	
	contra el daño padecido,	
	que después acá ni ha habido	
	ni puede verse mal año.	
	Y esto con intento fue	405
	de aunar todos sus vasallos,	
	y a la corona ganallos,	
	con firme y jurada fe.	
[p. 61]		
Dama B.	Pues que tratáis de humildad,	
	y aquí todos la tenemos,	410
	a una todos dancemos	
	de buena conformidad.	
Dama A.	Vuestra voluntad se guarde.	
Galán 2.	Alto.	
Dama C.	Sus.	
Galán 3.	Vaya.	
Dama D.	Así sea.	
Galán 4.	Presto.	
Dama E.	Tañan.	
Galán 5.	Denle.	
Galán 6.	Ea.	
Dama F.	A las armas, que ya es tarde.	416

Danzan todos y acábase el sarao.

(Valencia, 24-09-2012)